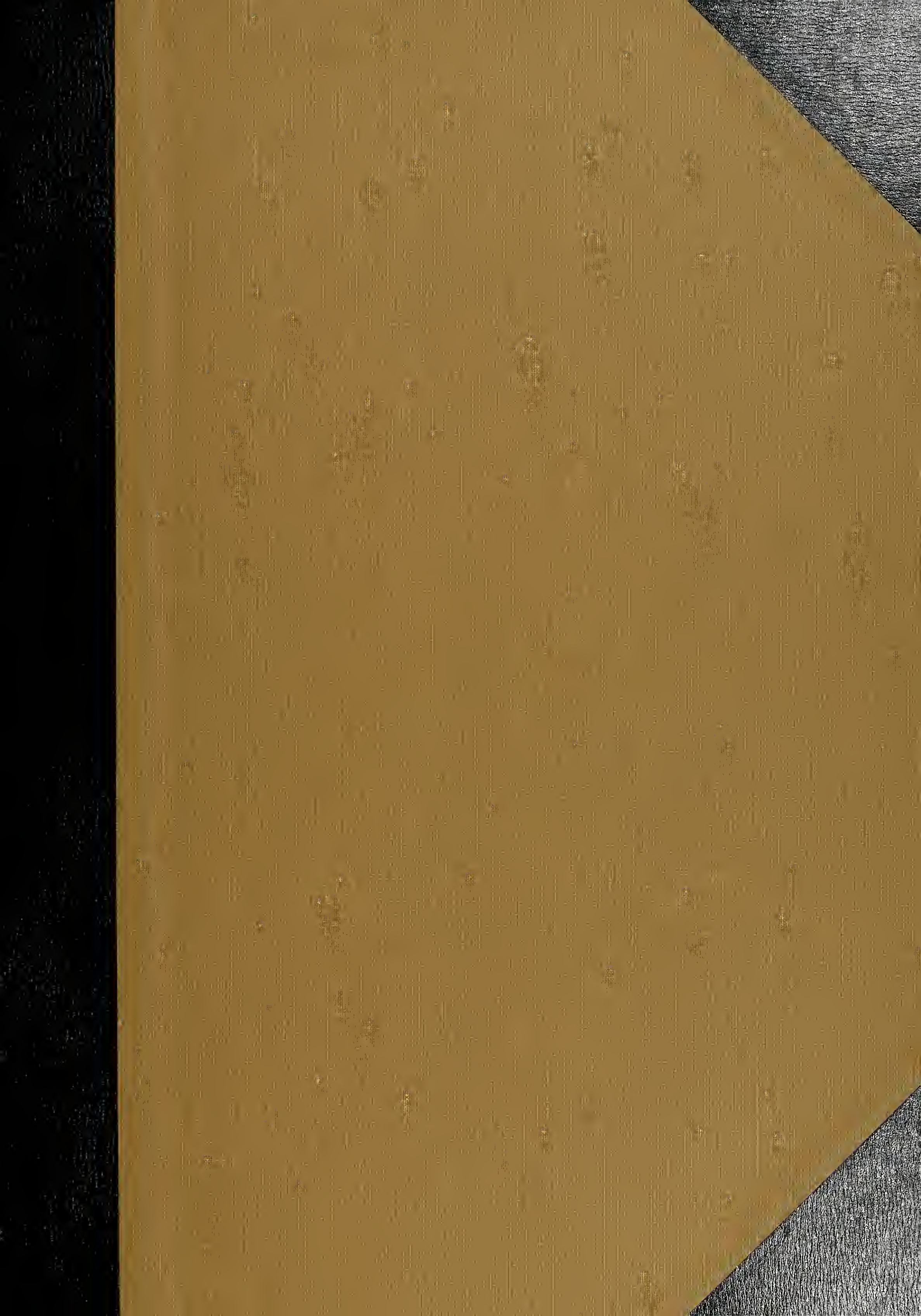


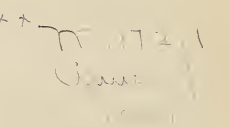
LE

MÉNESTREL

JOURNAL

DU

MONDE MUSICAL



MUSIQUE ET THÉATRES

67e ANNÉE — 1901

BUREAUX DU *MÉNESTREL* : 2 *bis*, RUE VIVIENNE, PARIS

HEUGEL et Cie, Éditeurs

TABLE

DU

JOURNAL LE MÉNESTREL

67e ANNÉE — 1901

TEXTE ET MUSIQUE

N° 24. — 16 juin 1901. — Pages 185 à 192.

I. L'Art musical et ses interprètes depuis deux siècles (16e article), Paul d'Estrées. — II. Semaine théâtrale : premières représentations de *Conte de fée* et de *l'Ile heureuse*, au théâtre des Escholiers, Paul-Emile Chevalier. — III. La musique et le théâtre aux Salons du Grand-Palais (8e article), Camille Le Senne. — IV. Petites notes sans portée : Bourses de voyages wagnériennes, Raymond Bouyer. — V. Le Tour de France en musique : la fête de l'âne, Edmond Neukomm. — VI. Nouvelles diverses et concerts.

Chant. — **Reynaldo Hahn.**
La Chère blessure.

N° 25. — 23 juin 1901. — Pages 193 à 200.

I. L'Art musical et ses interprètes depuis deux siècles (17e article), Paul d'Estrées. — II. Bulletin théâtral : *l'Auberge du Tohu-Bohu* à la Gaîté, P.-E. C. — III. La musique et le théâtre aux Salons du Grand-Palais (9e et dernier article), Camille Le Senne. — IV. Petites notes sans portée : Méditation devant *Thaïs*, au musée Guimet, Raymond Bouyer. — V. Pensées et Aphorismes d'Antoine Rubinstein. — VI. Nouvelles diverses, concerts et nécrologie.

Piano. — **Théodore Lack.**
Menuet rococo.

N° 26. — 30 juin 1901. — Pages 201 à 208.

I. L'Art musical et ses interprètes depuis deux siècles (18e article), Paul d'Estrées. — II. Bulletin théâtral : reprise du *Papa de Francine* à Parisiana, P.-E. C. — III. Petites notes sans portée : Mozart inconnu, Raymond Bouyer. — IV. Le Tour de France en musique : Eho! Eho! Eho! Edmond Neukomm. — V. Nouvelles diverses, concerts et nécrologie.

Chant. — **Ernest Moret.**
Soir d'été (n° 2 du *Poëme du silence*).

N° 27. — 7 juillet 1901. — Pages 209 à 216.

I. L'Art musical et ses interprètes depuis deux siècles (19e article), Paul d'Estrées. — II. Schumann révolutionnaire, O. Berggruen. — III. Le Tour de France en musique : *Bonum vinum*, Edmond Neukomm. — IV. Pensées et Aphorismes d'Antoine Rubinstein. — V. Nouvelles diverses, concerts et nécrologie.

Piano. — **A. Périlhou.**
Sous bois.

N° 28. — 14 juillet 1901. — Pages 217 à 224.

I. L'Art musical et ses interprètes depuis deux siècles (20e article), Paul d'Estrées. — II. Semaine théâtrale : premières représentations du *Légataire universel* et de *la Sœur de Jocrisse*, à l'Opéra-Comique, Arthur Pougin; reprises de *la Case de l'oncle Tom*, à la Porte-Saint-Martin, et des *Provinciales à Paris*, à Cluny, Paul-Emile Chevalier. — III. Petites notes sans portée : Mozart et Wagner, Raymond Bouyer. — IV. Le Tour de France en musique : En justes noces, Edmond Neukomm. — V. Nouvelles diverses et nécrologie.

Chant. — **A. Périlhou.**
Ischia.

N° 29. — 21 juillet 1900. — Pages 225 à 232.

I. L'Art musical et ses interprètes depuis deux siècles (21e article), Paul d'Estrées. — II. Les Concours du Conservatoire, Arthur Pougin. — III. Le Tour de France en musique : Chansons bressanes, Edmond Neukomm. — IV. Nouvelles diverses, concerts et nécrologie.

Piano. — **Charles Malherbe.**
Landler alsaciens (1re Suite).

N° 30. — 28 juillet 1901. — Pages 233 à 240.

I. L'Art musical et ses interprètes depuis deux siècles (22e article), Paul d'Estrées. — II. Les Concours du Conservatoire, Arthur Pougin. — III. Nouvelles diverses et nécrologie.

Chant. — **Paul Puget.**
Mes vœux.

N° 31. — 4 août 1901. — Pages 241 à 248.

I. L'Art musical et ses interprètes depuis deux siècles (23e article), Paul d'Estrées. — II. La distribution des prix au Conservatoire, Arthur Pougin. — III. Le Tour de France en musique : Chansons bressanes *(suite)*, Edmond Neukomm. — IV. Pensées et Aphorismes d'Antoine Rubinstein. — V. Nouvelles diverses.

Piano. — **Charles Malherbe.**
Landler alsaciens (2e Suite).

N° 32. — 11 août 1901. — Pages 249 à 256.

I. L'Art musical et ses interprètes depuis deux siècles (24e article), Paul d'Estrées. — II. Notes d'ethnographie musicale : la Musique dans l'Inde (1er article), Julien Tiersot. — III. Le Tour de France en musique : le Canut, Edmond Neukomm. — IV. Nouvelles diverses et nécrologie.

Chant. — **Joanni Perronnet.**
Les Portraits.

N° 33. — 18 août 1901. — Pages 257 à 264.

I. L'Art musical et ses interprètes depuis deux siècles (25e article), Paul d'Estrées. — II. Bulletin théâtral : reprises de *Prête-moi ta femme!* et de *Joies du foyer*, à Cluny, P.-E. C. — III. Notes d'ethnographie musicale : la Musique dans l'Inde (2e article), Julien Tiersot. — IV. Petites notes sans portée : Une reprise qui s'impose, Raymond Bouyer. — V. Nouvelles diverses et nécrologie.

Piano. — **A. Périlhou.**
La Flûte et le Luth.

N° 34. — 25 août 1901. — Pages 265 à 272.

I. L'Art musical et ses interprètes depuis deux siècles (26e article), Paul d'Estrées. — II. Notes d'ethnographie musicale : la Musique dans l'Inde (3e article), Julien Tiersot. — III. Petites notes sans portée : une Musicienne, Raymond Bouyer. — IV. Le Tour de France en musique : la « Vogue » du Cheval fol, Edmond Neukomm. — V. L'inauguration du Théâtre wagnérien de Munich, R. T. — VI. Nouvelles diverses et nécrologie.

Chant. — **I. Philipp.**
Seule!

N° 35. — 1er septembre 1901. — Pages 273 à 280.

I. L'Art musical et ses interprètes depuis deux siècles (27e article), Paul d'Estrées. — II. Courte monographie de la Sonate (1er article), Arthur Pougin. — III. Notes d'ethnographie musicale : la Musique dans l'Inde (4e article), Julien Tiersot. — IV. Le Tour de France en musique : Guignol, Edmond Neukomm. — V. Nouvelles diverses, concerts et nécrologie.

Piano. — **Paul Wachs.**
La Fête des Vignerons.

N° 36. — 8 septembre 1901. — Pages 281 à 288.

I. L'Art musical et ses interprètes depuis deux siècles (28e article), Paul d'Estrées. — II. Courte monographie de la Sonate (2e article), Arthur Pougin. — III. Notes d'ethnographie Musicale : la musique dans l'Inde (5e article), Julien Tiersot. — IV. Petites notes sans portée : La statue de Mozart, Raymond Bouyer. — V. Nouvelles diverses et nécrologie.

Chant. — **Reynaldo Hahn.**
A une étoile.

N° 37. — 15 septembre 1901. — Pages 289 à 296.

I. L'Art musical et ses interprètes depuis deux siècles (29e article), Paul d'Estrées. — II. Bulletin théâtral : première représentation de *l'Étude Tocasson* aux Folies-Dramatiques, A. P. — III. Petites notes sans portée : Mozart à Paris, Raymond Bouyer. — IV. Le Tour de France en musique : un Concours académique, Edmond Neukomm. — V. Courte monographie de la Sonate (3e et dernier article), Arthur Pougin. — VI. Nouvelles diverses, concerts et nécrologie.

Piano. — **A. Périlhou.**
Valse en sourdine.

N° 38. — 22 septembre 1901. — Pages 297 à 304.

I. L'Art musical et ses interprètes depuis deux siècles (30e article), Paul d'Estrées. — II. Bulletin théâtral : *Sada Yacco* à la Renaissance, A. P. — III. Notes d'ethnographie musicale : Quelques mots sur les musiques de l'Asie centrale ; les chants de l'Arménie (6e article), Julien Tiersot. — IV. Petites notes sans portée : Mozart et la musique française, Raymond Bouyer. — V. Le Tour de France en musique : le Paysan lyonnais, Edmond Neukomm. — VI. Nouvelles diverses, concerts et nécrologie.

Chant. — **Noël Desjoyeaux.**
Cloches d'automne.

N° 39. — 29 septembre 1901. — Pages 305 à 312.

I. L'Art musical et ses interprètes depuis deux siècles (31e article), Paul d'Estrées. — II. Bulletin théâtral : première représentation de *Bichette* au Palais-Royal, A. P. ; première représentation du *Fils surnaturel* au Théâtre Cluny, H. M. — III. Petites notes sans portée : Berlioz et Delacroix à propos de Mozart, Raymond Bouyer. — IV. Notes d'ethnographie musicale : Quelques mots sur les musiques de l'Asie centrale ; les chants de l'Arménie (7e article), Julien Tiersot. — V. Pensées et Aphorismes d'Antoine Rubinstein. — VI. Nouvelles diverses, concerts et nécrologie.

Piano. — **A. Périlhou.**
Chanson à danser.

N° 40. — 6 octobre 1901. — Pages 313 à 320.

I. L'Art musical et ses interprètes depuis deux siècles (32e article), Paul d'Estrées. — II. Semaine théâtrale : premières représentations de *Manoune* et d'*Hermance à de la vertu* au Gymnase, premières représentations des *Maugars* et de *Fausse route* à l'Odéon, Maurice Froyez ; premières représentations de *la Vie en voyage* au Vaudeville et de *l'Instantané* aux Bouffes-Parisiens, H. M. — III. Notes d'ethnographie musicale : Quelques mots sur les musiques de l'Asie centrale, les chants de l'Arménie (8e article), Julien Tiersot. — IV. Le Tour de France en musique : les Jasseries du Forez, Edmond Neukomm. — V. Nouvelles diverses, concerts et nécrologie.

Chant. — **Léopold Dauphin.**
Le récit de l'Aurore (n° 2 des *Chansons couleur du temps*).

N° 41. — 13 octobre 1901. — Pages 321 à 328.

I. L'Art musical et ses interprètes depuis deux siècles (33e article), Paul d'Estrées. — II. Petites notes sans portée: La statue de Gluck, musicien français, Raymond Bouyer. — III. Le Tour de France en musique : En pays noir, Edmond Neukomm. — IV. Richard Wagner révolutionnaire, O. Berggruen. — V. Nouvelles diverses, concerts et nécrologie.

Piano. — **Heinrich Strobl.**
Le Diable au corps, polka.

N° 42. — 20 octobre 1901. — Pages 329 à 336.

I. L'Art musical et ses interprètes depuis deux siècles (34e article), Paul d'Estrées. — II. Semaine théâtrale : premières représentations du *Roi*, à la Comédie-Française, et du *Soghun*, à l'Athénée, Paul-Emile Chevalier; première représentation du *Billet de logement*, aux Folies-Dramatiques, A. P. ; première représentation de *l'Amour du prochain*, aux Bouffes-Parisiens, O. Bn. — III. Petites notes sans portée : Schumann critique musical, Raymond Bouyer. — IV. Le Tour de France en musique : la Reboule, Edmond Neukomm. — V. Nouvelles diverses.

Chant. — **André Messager.**
Chanson d'automne.

N° 43. — 27 octobre 1901. — Pages 337 à 344.

I. L'Art musical et ses interprètes depuis deux siècles (35e article), Paul d'Estrées. — II. Semaine théâtrale : première représentation des *Barbares* à l'Opéra, Arthur Pougin ; premières représentations de *Brignol et sa fille* et de *Point de Lendemain* à l'Odéon, et du *Curé Vincent* à la Gaîté, Paul-Emile Chevalier. — III. Petites notes sans portée : L'art des programmes, Raymond Bouyer. — IV. Revue des grands concerts. — V. Nouvelles diverses, concerts et nécrologie.

Piano. — **Théodore Lack.**
Valse capricante.

N° 44. — 3 novembre 1901. — Pages 345 à 352.

I. L'Art musical et ses interprètes depuis deux siècles (36e article), Paul d'Estrées. — II. Semaine théâtrale : première représentation d'*Yvette* au Vaudeville, reprise du *Voyage de Suzette* au Châtelet, reprise de *la Tortue* au Théâtre-Déjazet, première représentation de *la Bascule* au Gymnase, Paul-Emile Chevalier. — III. Petites notes sans portée : Le renouvellement des concerts, Raymond Bouyer. — IV. Pensées et Aphorismes d'Antoine Rubinstein. — V. Revue des grands concerts. — VI. Nouvelles diverses, concerts et nécrologie.

Chant. — **Gabriel Verdalle.**
Le Marquis à la Marquise.

N° 45. — 10 novembre 1901. — Pages 353 à 360.

I. L'Art musical et ses interprètes depuis deux siècles (37e article), Paul d'Estrées. — II. Semaine théâtrale : premières représentations de *l'Énigme*, à la Comédie-Française, de *le Nez qui remue*, aux Bouffes-Parisiens, et de *A nous la veine*, à la Cigale, Paul-Emile Chevalier. — III. Petites notes sans portée : Souvenirs et évocations, Raymond Bouyer. — IV. Le Tour de France en musique : Chansons de vignes, Edmond Neukomm. — V. Revue des grands concerts. — VI. Nouvelles diverses, concerts et nécrologie.

Piano. — **Théodore Lack.**
Scaramouche, caprice.

N° 46. — 17 novembre 1901. — Pages 361 à 368.

I. L'Art musical et ses interprètes depuis deux siècles (38e article), Paul d'Estrées. — II. Semaine théâtrale : premières représentations du *Bon moyen!* aux Nouveautés, et de *la Pompadour*, à la Porte-Saint-Martin, Paul-Emile Chevalier. — III. Les Chansons populaires des Alpes françaises (1er article), Julien Tiersot. — IV. Petites notes sans portée : Où les Parisiens réclament un Gewandhaus, Raymond Bouyer. — V. Nouvelles diverses, concerts et nécrologie.

Chant. — **Camille Erlanger.**
Berceuse.

N° 47. — 24 novembre 1901. — Pages 369 à 376.

I. L'Art musical et ses interprètes depuis deux siècles (39e article), Paul d'Estrées. — II. Semaine théâtrale : première représentation de *Grisélidis* à l'Opéra-Comique, Arthur Pougin ; première représentation de *l'Auréole* à l'Athénée, Paul-Emile Chevalier. — III. Les Chansons populaires des Alpes françaises (2e article), Julien Tiersot. — IV. Petites notes sans portée : Berlioz vengé par Flaubert, Raymond Bouyer. — V. Revue des grands concerts. — VI. Nouvelles diverses, concerts et nécrologie.

Piano. — **J. Massenet.**
Entr'acte-Idylle (extrait de *Grisélidis*).

N° 48. — 1er décembre 1901. — Pages 377 à 384.

I. L'Art musical et ses interprètes depuis deux siècles (40e article), Paul d'Estrées. — II. Semaine théâtrale : premières représentations de *la Maison* et de *Hors la loi* à l'Odéon, Paul-Emile Chevalier. — III. Petites notes sans portée : le Diable à Paris, Raymond Bouyer. — IV. Les Chansons populaires des Alpes françaises (3e et dernier article), Julien Tiersot. — V. Revue des grands concerts. — VI. Nouvelles diverses, concerts et nécrologie.

Chant. — **J. Massenet.**
Il partit au printemps (extrait de *Grisélidis*).

N° 49. — 8 décembre 1901. — Pages 385 à 392.

I. L'Art musical et ses interprètes depuis deux siècles (41e article), Paul d'Estrées. — II. Bulletin théâtral : première représentation de *Sainte-Galette* au Vaudeville, P.-É. C. — III. Petites notes sans portée : l'Enfer musical, Raymond Bouyer. — IV. Richard Wagner, Liszt et Cosima, O. Berggruen. — V. Revue des grands concerts. — VI. Nouvelles diverses, concerts et nécrologie.

Piano. — **J. Massenet.**
Valse des Esprits (extraite de *Grisélidis*).

N° 50. — 15 décembre 1901. — Pages 393 à 400.

I. L'Art musical et ses interprètes depuis deux siècles (42e article), Paul d'Estrées. — II. Semaine théâtrale : premières représentations de *Nelly Rozier* aux Nouveautés et de *la Revue des Variétés*, Paul-Emile Chevalier ; reprise du *Maître de Forges* à la Porte-Saint-Martin, O. Bn. — III. Petites notes sans portée : Pourquoi Mendelssohn a-t-il vieilli? Raymond Bouyer. — IV. Revue des grands concerts. — V. Nouvelles diverses et concerts.

Chant. — **J. Massenet.**
Rappelle-toi (extrait de *Grisélidis*).

N° 51. — 22 décembre 1901. — Pages 401 à 408.

I. L'Art musical et ses interprètes depuis deux siècles (43e article), Paul d'Estrées. — II. Semaine théâtrale : premières représentations du *Nuage*, à la Comédie-Française, et de *l'Inconnue*, au Palais-Royal, Paul-Emile Chevalier; reprise de *Bebé*, au Vaudeville, O. Bn. — III. Petites notes sans portée : une Exposition musicale, Raymond Bouyer. — IV. Le Tour de France en musique : les Chants populaires du Vivarais, Edmond Neukomm. — V. Revue des grands concerts. — VI. Nouvelles diverses, concerts et nécrologie.

Piano. — **J. Massenet.**
Chanson d'Avignon (extraite de *Grisélidis*).

N° 52. — 29 décembre 1901. — Pages 409 à 416.

I. L'Art musical et ses interprètes depuis deux siècles (44e article), Paul d'Estrées. — II. Semaine théâtrale : première représentation de *Madame Flirt* à l'Athénée et du *Puits d'amour* à Cluny, Paul-Emile Chevalier. — III. Petites notes sans portée : les « Noëls français » au théâtre, Raymond Bouyer. — IV. Le Concours international de Milan. — V. Revue des grands concerts. — VI. Nouvelles diverses, concerts et nécrologie.

Chant. — **J. Massenet.**
L'oiselet est tombé du nid (*Grisélidis*).

Soixante-huitième année de publication

PRIMES 1902 DU MÉNESTREL

JOURNAL DE MUSIQUE FONDÉ LE 1er DÉCEMBRE 1833

Paraissant tous les dimanches en huit pages de texte, donnant les comptes rendus et nouvelles des Théâtres et Concerts, des Notices biographiques et Études sur les grands compositeurs et leurs œuvres, des articles d'esthétique et ethnographie musicales, des correspondances étrangères, des chroniques et articles de fantaisie, etc., publiant en dehors du texte, chaque dimanche, un morceau de choix (inédit) pour le **CHANT** ou pour le **PIANO** et offrant à ses abonnés, chaque année, de beaux recueils-primes **CHANT** et **PIANO**.

CHANT (1er MODE D'ABONNEMENT)

Tout abonné à la musique de Chant a droit GRATUITEMENT à l'une des primes suivantes :

A. THOMAS
MESSE SOLENNELLE
POUR SOLI ET CHŒUR
Exécutée à Saint-Eustache.
Partition chant et piano in-8°.

J. MASSENET
5e VOLUME DE MÉLODIES
NOUVEAU RECUEIL (20 NUMÉROS)
Deux tons : Lettre A, ténor. — Lettre B, baryton.
Recueil chant et piano in-8°.

REYNALDO HAHN
PASTORALE DE NOËL
POUR SOLI ET CHŒUR
(Avec le livret-texte)
Partition chant et piano in-8°.

A. PÉRILHOU
Chants de France (10 numéros)
ANCIENNES CHANSONS
et ERNEST REYER
Trois Sonnets, (recueil raisin)

Ou à l'un des quatre premiers **Recueils de Mélodies** d *J. Massenet*
ou à **la Chanson des Joujoux**, de *C. Blanc et L. Dauphin* (20 nos), un volume relié in-8°, avec illustrations en couleur d'**ADRIEN MARIE**

PIANO (2e MODE D'ABONNEMENT)

Tout abonné à la musique de Piano a droit GRATUITEMENT à l'une des primes suivantes :

J. MASSENET
GRISÉLIDIS
CONTE LYRIQUE EN TROIS ACTES
Partition pour piano seul in-8°.

THÉODORE DUBOIS
ADONIS
POÈME SYMPHONIQUE EN 3 PARTIES
Réduction piano 4 mains, par l'auteur.

G. CHARPENTIER
LOUISE
ROMAN MUSICAL EN 4 ACTES
Partition pour piano seul in-8°.

HERVÉ
LE PETIT FAUST
TRANSFORMÉ EN PANTOMIME
Partition piano seul in-8°.

ou à l'un des volumes in-8° des **CLASSIQUES-MARMONTEL : MOZART, HAYDN, BEETHOVEN, HUMMEL, CLEMENTI, CHOPIN**, ou à l'un des recueils du **PIANISTE-LECTEUR**, reproduction des manuscrits autographes des principaux pianistes-compositeurs, ou à l'un des volumes du répertoire des danses de **JOHANN STRAUSS, GUNG'L, FAHRBACH, STROBL** et **KAULICH**, de Vienne, ou **OLIVIER MÉTRA** et **STRAUSS**, de Paris.

GRANDE PRIME

REPRÉSENTANT A ELLE SEULE LES PRIMES DE PIANO ET DE CHANT RÉUNIES, POUR LES SEULS ABONNÉS A L'ABONNEMENT COMPLET (3e Mode)

GRISÉLIDIS

THÉATRE DE L'OPÉRA-COMIQUE

Conte lyrique en 3 actes et un prologue

POÈME DE

ARMAND SILVESTRE & EUGÈNE MORAND

MUSIQUE DE

J. MASSENET

THÉATRE DE L'OPÉRA-COMIQUE

NOTA IMPORTANT. — Ces primes sont délivrées gratuitement dans nos bureaux, 2 *bis*, rue Vivienne, à partir du 20 Décembre 1901, à tout ancien ou nouvel abonné, sur la présentation de la quittance d'abonnement au MÉNESTREL pour l'année 1902. Joindre au prix d'abonnement un supplément d'UN ou de DEUX francs pour l'envoi franco dans les départements de la prime simple ou double. (Pour l'Étranger, l'envoi franco des primes se règle selon les frais de Poste.)

Les abonnés au Chant peuvent prendre la prime Piano et vice versa. — Ceux au Piano et au Chant réunis ont seuls droit à la grande Prime. — Les abonnés au texte seul n'ont droit à aucune prime.

CONDITIONS D'ABONNEMENT AU « MÉNESTREL »

CHANT

1er *Mode d'abonnement :* **Journal-Texte**, tous les dimanches; **26 morceaux** DE CHANT : Scènes, Mélodies, Romances, paraissant de quinzaine en quinzaine; **1 Recueil-Prime.** Paris et Province, un an : **20** francs; Étranger, Frais de poste en sus.

PIANO

2e *Mode d'abonnement :* **Journal-Texte**, tous les dimanches; **26 morceaux** DE PIANO Fantaisies, Transcriptions, Danses, de quinzaine en quinzaine; **1 Recueil Prime.** Paris et Province, un an : **20** francs; Étranger : Frais de poste en sus.

CHANT ET PIANO RÉUNIS

3e *Mode d'abonnement* contenant le **Texte complet, 52 morceaux** de chant et de piano, les **2 Recueils-Primes** ou une **Grande Prime.** — Un an : **30** francs, Paris et Province; Étranger : Poste en sus.

4e *Mode.* TEXTE SEUL, sans droit aux primes, un an : **10** francs.

On souscrit le 1er de chaque mois. — Les 52 numéros de chaque année forment collection.

Adresser *franco* un bon sur la poste à M. HENRI **HEUGEL**, directeur du *Ménestrel*, 2 *bis*, rue Vivienne.

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE, 20, PARIS. — (Encre Lorilleux).

3641. — 67me ANNÉE — No 1. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 6 Janvier 1901.

(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne, Paris)

(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE MÉNESTREL

Le Numéro : 0 fr. 30

MUSIQUE ET THÉATRES

HENRI HEUGEL, Directeur

Le Numéro : 0 fr. 30

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE PIANO

Nos abonnés à la musique de PIANO recevront, avec le numéro de ce jour :

VALSE PIMPANTE

de THÉODORE LACK. — Suivra immédiatement : *Preludio-patetico* de THÉODORE DUBOIS.

MUSIQUE DE CHANT

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de CHANT : *Ce que disent les cloches*, nouvelle mélodie de J. MASSENET, poésie de JEAN DE LA VINGTRIE. — Suivra immédiatement : *Au bord de l'eau*, no 3 des *Vaines tendresses*, nouvelles mélodies de THÉODORE DUBOIS, poésies de SULLY-PRUDHOMME.

PRIMES GRATUITES DU MÉNESTREL

pour l'année 1901

Voir à la 8e page du journal.

Dans l'impossibilité de répondre à l'obligeant envoi de toutes les cartes de nouvelle année qui nous parviennent au MÉNESTREL, *de France et de l'Étranger, nous venons prier nos lecteurs, amis et correspondants, de vouloir bien considérer cet avis comme la carte du Directeur et des Collaborateurs semainiers du* MÉNESTREL.

PEINTRES MÉLOMANES

IX

L'APOTHÉOSE DE MOZART ET LE VIOLON D'INGRES

Une après-midi d'avril 1849, en voiture, à la barrière, avec Chopin très affaissé dont il adorait la musique et qui détestait sa peinture, Eugène Delacroix devise du monde musical, cause *harmonie* et *contre-point*, et conclut : « Berlioz plaque des accords et remplit comme il peut les intervalles. » Puis, sans transition : « Ces hommes épris à toute force du style, qui aiment mieux être bêtes que ne pas avoir l'*air grave!* Appliquer ceci à Ingres et à son école... » Afin de punir le peintre mélomane de son rapprochement aussi cruel qu'inattendu, nous l'allons comparer lui-même à M. Ingres en personne! Ne se sont-ils pas réconciliés à leur insu dans la religion de Mozart? Ces deux tempéraments si contradictoires, l'un, réservé dans son œuvre et passionné dans sa vie, l'autre, d'inspiration tumultueuse et d'allure hautaine, Ingres et Delacroix pouvant fraterniser! Le beau paradoxe et la véridique leçon!

Oublions que le Salon de 1824 opposait le *Vœu de Louis XIII* au *Massacre de Scio;* ne considérons que deux âmes. Delacroix vieilli dira, plus tard : « Quelle vie que la mienne!... Au lieu de penser à des affaires, je ne pense qu'à Rubens ou à Mozart : ma grande affaire pendant huit jours, c'est le souvenir d'un air ou d'un tableau. » M. Ingres, il est vrai, nomme Rubens « le Génie du mal » et jamais ne mariera dans son cœur la perfection quelque peu fluette avec ce mauvais riche! Mais écoutez notre jeune Delacroix, dès le 12 octobre 1822 : « Je rentre des *Nozze*, tout plein de divines impressions! » En 1824 : « J'ai acheté *Don Juan*, j'ai repris mon violon » (lui aussi!). Puis, ce défi : « Qu'est-ce que les modernes ont à mettre à côté des Mozart et des Cimarosa? » Comment? Cimarosa près de Mozart? Sans doute, et le « divin » *Mariage secret* lui semble « la perfection même » et « plus dramatique que Mozart... » On se sent moins embarrassé quand le peintre s'enivre de la reprise de *Don Giovanni*, en 1847 : Mozart lui devient comme une cime sereine d'où il mesure toute la perspective musicale; auprès de Mozart, Rossini le délecte encore, surtout après les *Baigneuses* rougeaudes de Courbet, mais, chez l'Italien déjà, « l'ornement domine l'expression »; malgré sa sublime vieillesse, auprès de Mozart Gluck sent un peu le « plain-chant »; Mendelssohn et Berlioz « manquent d'idées »; Weber, fantastique, est le plus digne héritier de Mozart. Son cher petit Chopin lui-même a des « faiblesses » à côté du maître divin. Déjà Meyerbeer est condamné. Quant à Schubert, le rêveur, il l'a pris en grippe : c'est « l'école de l'amour malade »; et vivent les *Chasses* de Rubens! « Je les adore de tout mon mépris pour les sucrées et les poupées qui se pâment aux peintures à la mode et à la musique de M. Verdi... » La musique « mince » de M. Gounod ne convient guère non plus aux temps héroïques, et quand un compositeur fait un *Faust*, « il n'oublie que l'*enfer*... *Don Juan* est compris autrement; je vois toujours au-dessus du libertin la griffe du diable qui l'attend » (1863). Depuis la byronienne jeunesse jusqu'aux derniers jours plus purs, c'est l'apothéose de Mozart.

Le peintre didactique de l'*Apothéose d'Homère* serait contraint d'approuver son rival. « *Il n'y a que les Grecs!* », c'est entendu; mais, par amour de la contradiction, faudrait-il ajouter que Mozart, comme Raphaël, n'est qu'un âne auprès des anciens? Quand Poussin disait cela de Raphaël, il plaisantait profondément. Selon la doctrine classique, qui n'admet point les variations du Beau, ces génies modernes sont des demi-dieux en regard de

la décadence contemporaine : « Le style moderne est mauvais » ; c'est l'horrible emphase des Barbares, c'est l'invasion des Huns dans les lettres et les arts. Et c'est encore Delacroix qui parle! M. Ingres, décidément, est vaincu dans son temple même; et l'*air grave* est contagieux...

Ceux qu'attire à Montauban le *Vœu de Louis XII* ont tous visité le « petit musée » où l'on viendra, disait-il, « parler de moi et de mes ouvrages » : là, dans une vitrine d'honneur, fut déposé, par son expresse volonté, le violon d'Ingres. Ces deux mots sont tout un art poétique. Le violon d'Ingres, c'est-à-dire la cuisine de Beethoven, ajouteront les méchantes langues dont l'enfer est encore mieux pavé que de bonnes intentions. C'est-à-dire aussi le réconfort du vieux peintre, le discours abstrait et vibrant qui plane sur les créations des arts silencieux : telle sera la réplique des bonnes âmes qui divinisent la musique. Un disciple des Grecs devait adorer les deux profils de Polymnie: dès son enfance, la forme plastique et la forme aérienne avaient partagé son culte : « J'ai été élevé dans le crayon rouge », a dit M. Ingres; « mon père, musicien et peintre, me destinait à la peinture, tout en m'enseignant la musique comme un passe-temps... Élève de M. Roques, à Toulouse, j'exécutai sur le théâtre de cette ville un *concerto* de violon de Viotti, en 1793, année de la mort du Roi. » L'enfant avait douze ans. A Paris le futur prix de Rome jouera du violon, le soir, au théâtre de Doyen, car, d'abord, il faut vivre; aussitôt libre, il court accompagner une jeune pianiste et songe au mariage : mais la donzelle contrarie sa *doctrine*, et le peintre s'exile à Rome. Le méridional répète, avec un accent : « Les miens soutiennent que je suis aussi fort pour la couleur que pour le dessin. Je fais aussi bien que le premier venu des tons rouges, verts, bruns, olivâtres, et je les dispose dans une juste relation; mais ce qui me préoccupe le plus, c'est la forme. » Cette *forme* éternelle, son inspiratrice, il l'invoquera toujours en prenant son violon; son orgueil ne délaisse le pinceau que pour l'archet; dans son atelier froid se réunissent des quatuors; le peintre y fait sa partie, sans trêve, et ne s'arrête soudain que pour exalter sentencieusement les maîtres... Ary Scheffer, Bertin, Jean Gigoux, Amaury Duval, et vous, Alard, Maurin, Chevillard, Batta, Franchomme, — auditeurs bienveillants ou disciples émus, — amateurs ou virtuoses, — vous n'êtes plus pour nous ressusciter les ardeurs de ce violon solennel et de cette « manie musicante »! Votre art fugitif ne vit plus que sous quelques fronts blanchis, dans un souvenir; et les paroles plus brèves se sont dispersées comme des feuilles d'automne! Mais si le violon s'est tu pour toujours, nous avons les lettres, cataloguées pour ainsi dire comme de rares estampes ou de purs crayons, par la savante piété d'un admirateur (1); nous avons les portraits, qui parlent.

Réalité touchante ou comique, ce violon d'Ingres est un symbole : c'est l'âme à jamais envolée de l'artiste à qui ses détracteurs ont refusé l'âme, c'est sa conviction tenace et robuste qui veillait son œuvre et chantait sa foi ; à Rome, vers 1810, en cette Ville Éternelle dont il faisait sa patrie, quand il avait élu pour atelier l'église ruinée de la *Trinita del monte* afin d'y brosser sa vaste fresque homérique de *Romulus vainqueur d'Acron*, il se représenta dans une petite aquarelle où son fidèle violon voisine avec sa palette : « On évoque ainsi », dit l'humoriste (2), « les journées solitaires du jeune peintre grignotant sa grande page, et de temps en temps, par manière de distraction, prenant son archet pour régaler d'un filet de vinaigre les échos de la Trinité... » Mais cette distraction même est majestueuse; le classique peut gasconner : « Ingres est, aujourd'hui, ce que le petit Ingres était à douze ans! » Et le doctrinaire est *conséquent* avec ses principes : dès qu'il prend la plume, c'est pour exprimer ce qui doit être, pour confesser l'idéal, pour vanter une musique sœur de la ligne et qui soit elle-même « une probité de l'art ». Plus de contradictions, ni de jolies palinodies! Oui, Mozart est encensé comme Raphaël, et ces anges terrestres ont trouvé leur prêtre : mais « l'abus de la grâce » est honni chez ce brillant Rossini qui disait continuer le chevalier Gluck « à sa manière »; et, malgré ses révoltes et ses flammes, l'âme prométhéenne de Beethoven est intelligible à la raison passionnée du peintre : M. Ingres parle volontiers de ses « admirables » symphonies et, particulièrement, de la symphonie en *ut* mineur, qui est « peut-être » son chef-d'œuvre... Vous entendez, Eugène Delacroix? Les romantiques violoneux d'Hoffmann, le conseiller Krespel ou le musicien Kreisler, ne renieraient plus M. Ingres, un *beethovénien*.

Et pendant six années, depuis 1834, le directeur de l'Académie de France unit le précepte à l'exemple : ses *crayons* sont des camées bourgeois; et les musiciens apparaissent. Voici Gounod, le jeune lauréat, immortalisé dès lors en un pur contour daté de 1841 (1), et qui spirituellement se dit « élève d'Ingres » : un méplat puissant de la joue osseuse traduit à souhait cette austérité première. Voici Louise Bertin romanesque, Liszt juvénile, Paganini décharné, « le bon Thomas », « le jeune Thomas », dont le talent fait de loyauté plaît au maître : « Courage, Thomas! Les Mozart ne commencent point par *Don Juan!* » Et la Villa Médicis retentissait du piano discret qui est à l'orchestre ce que la gravure est à la toile : un criterium infaillible. « C'est par les gravures qu'on juge des tableaux et de leur mérite... En vérité, je crois que, pour bien connaître un chef-d'œuvre, c'est au piano qu'il faut l'entendre! » Tel fut le *credo* de M. Ingres. Son chef-d'œuvre parmi ces portraits de musiciens, vous l'avez nommé : c'est *Cherubini* couvé par la Muse (Paris, 1842). Un symbole encore, cette étrange Muse au sourire craquelé, repeint sur le fond neutre, auprès de ce vieillard enfoui dans son carrick, âme chagrine et magistrale, confiante en l'avenir et désabusée de la vie, talent qu'avait respecté le génie de Beethoven. Est-ce son *Requiem* qui faisait d'Ingres un prophète, quand le peintre voulait « qu'on ne vît point les musiciens pour que rien ne vînt distraire des effets mêmes de la musique dans un sujet si terrible et si solennel »? (2). En tout cas, le vieillard vulgaire qui peignait *con amore* la *Source* virginale pouvait reprendre son violon pour se dire à soi-même : « C'est comme du Mozart! »

(*A suivre.*) RAYMOND BOUYER.

(1) INGRES, *sa Vie, ses Travaux, sa Doctrine*, par le comte Henri Delaborde.
(2) Francis Wey, ROME, *description et souvenirs*, page 475.

(1) Centennale de 1900, dessins; n° 1089.
(2) Voir *le Ménestrel* du 31 janvier 1897, page 36.

LE THÉATRE ET LES SPECTACLES
A L'EXPOSITION UNIVERSELLE DE 1900
(*Suite.*)

LA RUE DE PARIS

Le Grand Guignol. — Encore un café-concert, celui-ci agrémenté d'un cinématographe; c'est le seul détail qui le distingue de ses congénères.

Salle et scène suffisamment grandes, celle-ci avec un rideau qui, je crois, a la prétention de reproduire le Gilles de Watteau. La salle elle-même a une décoration Pompadour d'un agréable ton pâle : feuillages verts sur fond crème. Elle offre un assez vaste parterre d'environ 250 places, qui s'étend jusqu'au fond, où se trouvent six petites loges. Au-dessus de ces loges, un promenoir. Dans le vestibule, cet écriteau : « On trouve en vente ici toutes les chansons de MM. les chansonniers montmartrois. » Merci! je n'y ferai pas de tort. Mais ceci indique la note de l'établissement : d'une part, la « rosserie »; de l'autre, la... disons grivoiserie.

De fait, un de mes confrères rendait compte en ces termes de l'inauguration de ce temple de l'art, inauguration qui avait lieu en présence de M. le Directeur des Beaux-Arts, placé dans une loge d'honneur : — « Le répertoire du Grand Guignol comprend des parades et des farces accommodées au goût du jour. On nous donna hier soir *l'Éternel Cocu*, *le Petit Champ* et *la Marchande de pommes*, qui furent applaudies. La censure avait été cette fois tout à fait maternelle, et les étrangers sévères qui visiteront ce théâtre en entendraient de raides s'ils parvenaient à comprendre le langage imagé de ces nouveaux Léandre, Sganarelle et Cassandre. Le dictionnaire qu'ils pourront ouvrir les renseignera mal sans doute sur la valeur de certaines expressions dont le sens pourra leur échapper. » C'est ça qui devait donner aux étrangers une crâne idée de l'esprit français!

Pour moi, je n'ai pas eu la chance de voir et d'entendre ces merveilles. Je suis tombé sur un spectacle simplement idiot, mais idiot à faire pleurer, et tel que l'envie ne m'a pas pris de recommencer. C'était d'abord un bonhomme qui faisait des transformations, mais qui, il faut l'avouer, aurait été vaincu dans une lutte avec Fregoli. Puis, une demoiselle paraissant très contente d'elle, ce qui prouve son bon caractère et son peu d'exigence, qui venait débiter deux chansons dont il était impossible de saisir un traître mot. Après ces deux exhibitions, séance de cinématographe, je veux dire d'*American Biograph*, ce qui a beaucoup plus de chic tout en disant la même chose. Et enfin, pour terminer, deux messieurs montmartrois qui, l'un après l'autre, toujours les mains dans les poches et avec leur incommensurable sang-froid, viennent nous régaler de leurs petites rosseries.

Il paraît qu'on a joué encore au Grand Guignol quelques autres petites pièces, *la Peur des coups*, de M. Georges Courteline, *Fleur d'antichambre*, de M. Maurice Magnier, etc., avec, comme interprètes, MM. G. Barbier, Casa, Milcamps, M[lles] G. Moreau, L. Faury et quelques autres. Je ne sais ce que cela pouvait être, mais ce que je sais bien, c'est que ce que j'ai vu était inénarrable, lamentable et pitoyable.

Théâtre des Auteurs gais. — Celui-ci n'a pas été l'un des plus heureux de cette rue de Paris si pimpante, si bruyante, si grouillante et si animée, car il mourut avant l'heure et disparut prématurément. Ses débuts pourtant avaient été brillants, si l'on se rapporte à cette note d'un journal qui applaudissait de la sorte à ses commencements : — «.... Il faut louer M. Pierre Wolff, l'auteur si applaudi du *Béguin*, d'avoir eu l'heureuse conception du Théâtre des Auteurs gais. Ce joyeux établissement vient à peine d'ouvrir ses portes en pleine rue de Paris qu'il a déjà son public et sa célébrité. C'est plaisir de retrouver en cette coquette salle, l'une des mieux comprises de l'Exposition, la foule élégante du Paris des premières à côté des provinciaux et des étrangers qui viennent goûter les mets de l'esprit spécialement salés par les Allais, les Pierre Wolff, les Donnay, les Courteline, les Redelsperger et les Capus. Mais ce spectacle n'est pas seulement piquant par lui-même, il est précédé d'une parade qui est un modèle du genre. Sur l'estrade, entre des musiciens superbes en soldats de l'Empire et des animaux savamment empaillés, défilent pierrettes et clownesses, Auguste et Arlequin. Dans cette parade merveilleuse, les femmes sont jolies et les hommes ont de l'esprit. Et la rue de Paris s'emplit, et la coquette salle déborde, pendant que les spectateurs applaudissent à tout rompre les auteurs gais. C'eût été vraiment dommage que ne fût pas instituée cette fête continuelle du rire et de l'esprit. »

C'était, à la vérité, une gentille baraque que celle des Auteurs gais, tout plein souriante, avenante au possible, et d'un luxe remarquable en son genre. Les gentils panneaux qui l'entouraient étaient peints par Bellery-Desfontaines, et le théâtre était le seul de tous ceux de la rue de Paris qui fût à ciel ouvert avec la facilité de se fermer en cas de pluie. Seulement, voilà : si le plumage était séduisant, le ramage était un peu trop cru, et l'on peut croire que les auteurs, pimentant à l'excès leur gaité, avaient un peu trop négligé de se censurer eux-mêmes. Or, le public de l'Exposition n'était pas celui des hauteurs de Montmartre, et lorsqu'on lui faisait entendre des choses trop..... vives, ou il ne comprenait pas ou il comprenait trop, si bien qu'à la fin il finit par déserter.

Il arriva un moment où cette désertion du public fit réfléchir les directeurs, MM. Pierre Wolff et Tiribillot, qui ne partageaient plus la gaité de leur répertoire. Ils résolurent alors d'abandonner la partie et se décidèrent à louer leur théâtre, partie au fameux jeûneur Succi, qui ne demandait qu'à épater les spectateurs cosmopolites de l'Exposition, partie à la ménagerie Corvi, dont les singes et les chiens savants devaient faire la joie des amateurs. Mais on sait le différend qui s'éleva alors entre certains exploitants malheureux de la rue de Paris et la direction de l'Exposition. Bref, le théâtre des Auteurs gais dut se résigner à fermer ses portes, en se réservant de réclamer au commissariat général une indemnité qu'il n'estime pas à moins de 300.000 francs. L'affaire est encore pendante.

Pauvres Auteurs gais !

(A suivre.) ARTHUR POUGIN.

ETHNOGRAPHIE MUSICALE

Notes prises à l'Exposition Universelle de 1900 (Suite)

IV. — MUSIQUE CHINOISE ET INDO-CHINOISE

Un missionnaire français qui passa de longues années à Pékin dans le milieu du XVIII[e] siècle, le Père Amiot, a consacré à la musique des Chinois un livre important, qui certainement est ce qu'on a écrit de mieux sur la matière (1). Ayant la compétence très suffisante d'un amateur éclairé et passionné pour la musique, observateur patient et consciencieux, il a pénétré bien plus au fond du sujet qu'aucun de ceux, très rares, et en tout cas très superficiels, qui sont venus après lui. Aussi bien, la date déjà ancienne à laquelle remonte son ouvrage, loin de le rendre moins digne de notre estime, ne fait qu'en rehausser l'intérêt. A l'époque où l'auteur vivait en Chine, aucune influence étrangère n'avait encore pénétré dans ce grand Empire. Depuis lors, si rebelles qu'y soient les Chinois, ils ont reçu des peuples européens quelques visites qui, sans leur avoir été sans doute fort agréables, les ont contraints à voir d'autres visages, entendre d'autres langues et d'autres sons, et rien ne dit que la pureté de leurs principes n'en ait été déjà quelque peu contaminée. Au contraire, le XVIII[e] siècle dut être une époque très favorable pour l'étude de ces traditions que, depuis les temps antiques, les artistes chinois avaient maintenues dans une immobilité complète. Loin donc de mériter le reproche de n'être pas à la hauteur des investigations modernes, on peut dire que le P. Amiot est venu au meilleur moment : le seul grief que nous pourrions lui adresser serait de n'avoir pas été encore assez complet, en nous privant presque entièrement de notations musicales. Mais les livres et écrits théoriques des musiciens chinois sont étudiés et commentés avec soin dans son livre, et ce résumé d'une littérature musicale très importante nous est précieux pour la connaissance de l'art chinois.

Dès le début de son *Discours préliminaire*, l'auteur rapporte une anecdote où se peint au naturel l'état d'esprit habituel des gens qui, mis en présence de formes d'art inaccoutumées, y restent complètement insensibles. Il raconte qu'à son arrivée en Chine, ayant été admis à la Cour et dans la société des Lettrés, il pensa faire leur conquête en les charmant par les sons de la musique française :

« Je savois passablement la musique, dit-il; je jouois de la flûte traversière et du clavecin; j'employai tous ces petits talens pour me faire accueillir.

» Dans les diverses occasions que j'eus d'en faire usage pendant les premières années de mon séjour à Péking, je n'oubliai rien pour tâcher de convaincre ceux qui m'écoutoient que notre musique l'emportoit de beaucoup sur celle du pays. Au surplus, c'étoient des personnes instruites, en état de comparer et de juger; des personnes du premier rang qui, honorant les Missionnaires François de leur bienveillance, venoient souvent dans leur maison pour s'entretenir avec eux de quelques objets concernant les sciences ou les arts cultivés en Chine.

» *Les Sauvages*, *les Cyclopes* (2), les plus belles sonates, les airs de flûte les plus mélodieux et les plus brillans du recueil de Blavet, rien de tout cela ne faisoit impression sur les Chinois. Je ne voyois sur leur physionomie qu'un air froid et distrait qui m'annonçoit que je ne les avais rien moins qu'émus. Je leur demandai un jour comment ils trouvaient notre musique, et les priai de me dire naturellement ce qu'ils en pensoient. Ils me répondirent le plus poliment qu'il leur fut possible que *Nos airs n'étant point faits pour leurs oreilles, ni leurs oreilles pour nos airs, il n'étoit pas surprenant qu'ils n'en sentissent pas les beautés comme ils sentoient celle des leurs. Les airs de notre musique*, ajouta un Docteur, de ceux qu'on appelle *Han-lin*, et qui étoit pour lors de service auprès de Sa Majesté, *les airs de notre musique passent de l'oreille jusqu'au cœur, et du cœur jusqu'à l'âme. Nous les sentons, nous les comprenons : ceux que vous venez de jouer ne font pas sur nous cet effet. Les airs de notre ancienne musique étoient bien autre chose encore, il suffisoit de les entendre pour être ravi. Tous nos livres en font un éloge des plus pompeux; mais ils nous apprennent en même tems que nous avons beaucoup perdu de l'excellente méthode qu'employoient nos Anciens pour opérer de si merveilleux effets*, etc. »

D'esprit moins obtus que ses interlocuteurs, l'abbé se dit qu'il lui fallait connaître cette musique chinoise qui avait tant de charmes pour les amateurs du Céleste Empire, et il s'efforça d'en pénétrer les arcanes. C'est à cette heureuse et intelligente curiosité que nous devons son livre. Que, comme tous les auteurs épris de leur sujet, il en soit venu à déclarer que la musique chinoise est la plus antique, la plus précieuse, la plus savante et la plus belle, cela ne peut nous étonner. C'est ainsi que nous fûmes toujours, nous autres Français : tandis que les autres peuples se tiennent renfermés dans leurs petites habitudes locales et séculaires, nous, dès qu'une chose arrive de loin, nous l'admirons de confiance et lui sacrifions volontiers ce qui se produit de meilleur autour de nous. Ne prenons donc des appréciations du P. Amiot que ce qu'il en faut prendre, et contentons-nous de résumer d'après lui les notions essentielles que les Chinois ont de l'art musical.

---

(1) *Mémoire sur la musique des Chinois tant anciens que modernes*, par M. AMIOT, *Missionnaire à Pékin*. Tome VI des Mémoires concernant les Chinois. Paris, 1779.

(2) Célèbres pièces de clavecin de Rameau.

C'est d'abord, au début du livre, une longue étude du son, le son en général, le son « en soi ». Et cela est très bien. Nous, dans nos traités de musique, sitôt que nous avons défini le son, — effet produit par les vibrations des corps sonores, — nous passons à d'autres sujets : intonation, durée, etc. Et pourtant le son est la base de toute musique et sa raison d'être essentielle : n'est-il donc pas naturel que le premier soin du théoricien musical soit d'en étudier en détail le principe et l'effet, et d'en considérer les manifestations les plus diverses ? Ainsi font les Chinois, et ici je suis bien près de partager l'admiration du P. Amiot pour l'excellence de leur méthode. Avec une rare acuité de perception, d'ailleurs en mêlant à des observations pénétrantes des naïvetés parfois comiques ainsi que des considérations d'un symbolisme déconcertant, leurs théoriciens distinguent les diverses qualités du son, qu'ils classent suivant les phénomènes principaux de sa production, traitant tour à tour du son de la peau, du son de la pierre, du son du métal, du son de la terre cuite, du son de la soie, du son du bois, du son du bambou, du son de la calebasse. C'est, en somme, la connaissance des sonorités (conséquemment des instruments destinés à les produire) proposée antérieurement à l'étude des autres éléments de l'art. Cela est-il donc si maladroit ? Le timbre n'est-il pas, de toutes les qualités du son, la plus apparente ? Celui qui entend pour la première fois une symphonie n'est-il pas plus frappé par les effets multiples des instruments que par la hauteur ou la durée des sons ? Cette espèce de prééminence est très légitime, et les soixante pages que le P. Amiot consacre à cette partie du sujet sont, ce me semble, les plus intéressantes et les plus originales de son livre.

Dans la seconde partie, il considère la théorie des *Lu* : étude aride et abstraite, d'où se dégage la vérité scientifique de la génération de la gamme par quintes successives, produisant la division de l'octave en douze demi-tons. Car, on a beau faire et beau dire, les principes naturels sont les mêmes toujours : qu'il s'agisse ou des antiques théoriciens chinois, ou de Pythagore, ou de nos modernes savants, la base reste immuable.

Et de même, la pratique nous offre partout les mêmes particularités. A la gamme théorique complexe elle substitue une gamme simplifiée. Celle qui forme la base de toute la musique d'Extrême-Orient, et que les Chinois ont pratiquée depuis la plus haute antiquité, est la gamme de cinq notes, sans demi-tons : *fa sol la do ré-fa*. Ce n'est pas que le *si* et le *mi* soient inconnus ni proscrits : ces deux notes sont au contraire désignées sous un nom particulier, *pien*, et la réunion des cinq *tons* et des deux *pien* forme ce que les Chinois appellent les *Sept principes*, — en leur langue : *Tsi-ché*. La réunion de ces sept notes n'est autre que l'échelle naturelle, et la gamme de cinq tons qu'une simplification de notre majeur.

« *Si les Chinois connaissent, ou ont connu antérieurement, ce que nous appelons* contrepoint ? » Cette question forme le titre d'un chapitre. L'auteur y répond par les considérations les plus vaporeuses : la conclusion en donnera une suffisante idée. Faisant parler les Chinois eux-mêmes, il écrit : « Lorsque nous voulons exprimer ce que nous sentons, nous employons, dans nos paroles, des tons hauts ou bas, graves ou aigus, forts ou faibles, lents ou précipités, courts ou de quelque durée. Si ces tons sont réglés par les *lu*, si les instruments soutiennent la voix et ne font entendre ces tons ni plus fort, ni plus tôt, ni plus tard qu'elle..., si les danseurs, par leurs attitudes et toutes leurs évolutions, disent aux yeux ce que les instruments et les voix disent à l'oreille, si celui qui fait les cérémonies en l'honneur du Ciel, ou pour honorer les Ancêtres, montre, par la gravité de sa contenance et par tout son maintien, qu'il est véritablement pénétré des sentiments qu'expriment et le chant et les danses : voilà l'accord le plus parfait ; *voilà la véritable harmonie. Nous n'en connaissons point et n'en avons jamais connu d'autre.* » Cela est un peu long, mais parfaitement net, pour répondre que les Chinois ne connaissent aucunement « ce que nous appelons contrepoint. » Quant à l'harmonie, purement esthétique, des sons et de la danse, c'est aussi la seule harmonie qu'aient connue les Grecs, et l'on sait avec quelle supériorité ils l'ont pratiquée ; il est intéressant d'en retrouver une définition aussi conforme dans un livre consacré à la musique des Chinois.

(A suivre.) JULIEN TIERSOT.

REVUE DES GRANDS CONCERTS

Concerts Lamoureux. — Une nouvelle audition de la *Symphonie pastorale* me fournit l'occasion de montrer, comme suite à mon article du 23 décembre, de quelle manière Beethoven comprenait la *musique à programme*. Voici d'abord quelques annotations significatives des carnets du maître : « *Sinfonia caracteristica ou bien souvenir de la vie des champs. — On laissera à l'auditeur le soin de découvrir les situations. — Toute peinture, poussée trop loin dans la musique instrumentale, s'évanouit. — Sinfonia pastorella. Qui a la moindre idée de la vie des champs peut se représenter, sans avoir besoin de longs commentaires, ce que l'auteur a voulu faire* ». Un exemple maintenant : Beethoven a noté sous ce titre : *Murmure du ruisseau*, six mesures à douze-huit comprenant douze croches chacune. Les trois premières renferment la note *do* répétée *trente-trois* fois et les trois dernières la note *fa* répétée autant de fois. Une remarque suit : *Plus le ruisseau devient grand, plus le son devient grave*. Or, d'après la relation scientifique de Schaffhouse, près des chutes du Rhin, des savants experts, chargés de déterminer les sons que produit l'eau projetée en cascades, sont arrivés à ce résultat : L'eau, en tombant, fait entendre les trois notes de l'accord *do mi sol* accompagnées du son plus grave *fa*, étranger à cet accord. On perçoit ce *fa* même derrière des parois de montagne ou derrière d'épaisses forêts quand les autres sons ne parviennent plus à l'oreille. Le *do*, le *sol* et le *fa* sont très saisissables : le *mi* est faible et disparaît quand la cascade est petite. Les quatre sons embrassent plusieurs octaves dans les chutes considérables. On n'a pas découvert d'autres notes. (Remarquons ici que l'accord *do mi sol*, placé sur un *fa* forme une agglomération contraire aux règles de l'harmonie ; que cette agglomération existe dans la nature ; que Beethoven l'a employée au début du dernier morceau de la *Symphonie pastorale*, mesures 5, 6, 7 et 8). D'autre part, la *Scène au bord du ruisseau* n'est écrite ni en *do*, ni en *fa*, mais en *si* bémol : la note *fa* y est prépondérante à titre de dominante du ton et à titre de tonique passagère dans les modulations à la dominante, lesquelles sont amenées par l'accord majeur de *do* ; mais ni l'accord de *do*, ni la note *fa* ne jouent ici un rôle descriptif spécial. « *S'attacher davantage au sentiment qu'à la peinture* » a écrit Beethoven. En effet, ce morceau vaut par le sentiment. Toutefois, et ceci est capital, le sentiment n'aurait pu naître dans l'âme de Beethoven ni passer dans la nôtre, s'il n'existait ni sources, ni ruisseaux, ni cascades. C'est en ce sens qu'il faut comprendre la *communication de l'âme humaine avec la nature* et, par conséquent, la musique à programme. M. Chevillard nous a donné une exécution de la *Symphonie pastorale* en réel progrès sur la précédente, plus fine et plus assouplie. L'ouverture d'*Egmont* a sonné magistralement. Dans la partie wagnérienne du concert, on a surtout acclamé *Prélude et mort d'Yseult* et aussi le solo de cor anglais, formant entr'acte, très bien joué par M. Gundstoëtt. AMÉDÉE BOUTAREL.

— Dimanche dernier, M. Colonne donnait au Châtelet une troisième audition du *Faust* de Schumann. Nous n'avons pas à y revenir, nos collaborateurs Barbedette et Boutarel ayant déjà rendu compte des deux premières auditions.

— Programmes des concerts d'aujourd'hui dimanche :

Conservatoire : Relâche.

Châtelet, concert Colonne : *La Damnation de Faust* (Berlioz), soli par MM. Cazeneuve, Ballard, Challet et Mlle Marcella Pregi.

Nouveau-Théâtre, concert Lamoureux : Ouverture d'*Euryanthe* (Weber). — Concerto pour piano en *sol* majeur, n° 4 (Beethoven), par M. Alfred Cortot. — Deux airs d'*Alceste* (Gluck), par Mme Blanche Marchesi. — Deuxième concerto pour violoncelle (Hollmann), par l'auteur. — Deux Nocturnes (Debussy). — *Lorelei* (Liszt), par Mme Blanche Marchesi. — Introduction du 3e acte de *Lohengrin* (Wagner).

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

De notre correspondant de Belgique (3 janvier 1901). — La première représentation de *la Maladetta*, conduite par l'auteur, M. Paul Vidal, a obtenu à la Monnaie un véritable succès, non moins à cause de l'agrément de la musique qu'à cause du luxe et du pittoresque de la mise en scène et de l'excellence de l'interprétation. M. Saracco y a déployé toutes les ingéniosités de son talent chorégraphique, et décorateurs et costumiers se sont surpassés. Ajoutez à cela l'intérêt que présentait la lutte (plus ou moins pacifique) de deux étoiles rivales, Mlle Sarcy et Mlle Dethul, qui remplissaient les rôles principaux et entre lesquelles s'est livré un véritable match, extrêmement émouvant. La victoire est restée indécise ; ou plutôt elle s'est partagée également entre les deux rivales, toutes deux acclamées, toutes deux triomphantes. On a pu éviter ainsi de graves événements. — Le même soir on a écouté avec curiosité le joli petit acte, un peu mince pour le cadre de la Monnaie, du jeune Mozart, *Bastien et Bastienne*, chanté par Mlle Friché, MM. Forgeur et Danse. — Puis, nous avons eu une bonne reprise de *Mignon*, avec Mmes Thiéry et Leclercq (celle-ci engagée spécialement pour le rôle de Philine), MM. David, Pierre d'Assy, etc. Succès pour Mme Thiéry et M. David. — Enfin, ce soir même je sors de la représentation de *Don Juan*, dont le résultat le plus intéressant a été de révéler au public bruxellois une jeune artiste, paraissant pour la première fois sur la scène et déjà en possession d'un remarquable talent de cantatrice lyrique, Mlle Paquot. Lors de son dernier concours au Conservatoire, je vous l'avais signalée, pour sa voix merveilleuse et son instinct dramatique. Ses débuts, ce soir, dans le rôle de donna Anna, ont montré tout ce qu'on peut attendre de ces dons naturels et de cette intelligence, doublés d'une rare sûreté et d'un remarquable acquis. Mlle Maubourg a été aussi très applaudie dans le rôle de Zerline, qu'elle a dit d'une façon charmante. M. Mondaud a des qualités un peu ternes dans celui de Don Juan. Le reste est assez médiocre. Je ne parle pas de l'orchestre, qui a été

délicieux. Les récitatifs étaient accompagnés au clavecin, et cela a beaucoup contribué à alléger l'exécution de cette partition, étrangement coupée et trop souvent alourdie et transfigurée par d'incompréhensibles défroques. MM. Kufferath et Guidé se sont appliqués à nous rendre l'œuvre — qui n'avait plus été jouée à la Monnaie depuis 1891 — dans sa presque absolue intégrité; et là n'a pas été le moindre intérêt de cette reprise, sinon très brillante, à cause de l'inégalité de la distribution, du moins très soignée dans son ensemble.

Au Concert Ysaye, dimanche dernier, M. Arthur De Greef a joué avec un mécanisme étourdissant et un charme exquis un concerto de Mozart, le concerto pour piano en *ut* mineur, qui n'avait, je crois, jamais été joué: — ou du moins, cela doit se perdre dans la nuit des temps; — et ce concerto, terriblement difficile sans qu'il y paraisse, est délicieux. M. De Greef l'a fait vivre dans son esprit, sa grâce et sa fraîcheur. Puis, comme contraste, il a exécuté le concerto en *sol* mineur de M. Saint-Saëns; et autant il avait mis, dans le premier, de délicatesse et de raffinement, autant il a mis, dans le second, de chaleur et d'entrain. Le public enthousiasmé lui a fait d'interminables ovations. Une symphonie, très fantaisiste et très colorée, de M. Glazounow, et des variations dans le style ancien, très françaises, de M. Grieg, et l'exécution d'une cantate enfantine de M. Émile Agniez, chantée par deux cents enfants des écoles communales, complétaient le programme. — Il devait y avoir aussi, la semaine dernière, à l'Association artistique, un concert dirigé par M. Chevillard; mais au dernier moment, M. Chevillard n'est pas venu. Ç'a été une grosse déception.

L. S.

— Depuis le jour de l'an l'armée prussienne compte un musicien de couleur, un nègre superbe, qui est né dans une colonie allemande de l'Afrique. L'empereur Guillaume II s'est intéressé à ce sujet exotique et a ordonné de lui donner l'éducation nécessaire pour qu'il pût remplir les fonctions assez difficiles de tambour de la garde à cheval. Le brave nègre est arrivé bien vite à traiter son instrument selon les règles de l'art et avec un sentiment du rythme que maint de ses collègues blancs pourrait lui envier, mais il lui a fallu une longue éducation pour qu'il pût guider son cheval uniquement avec ses jambes, ses mains étant occupées d'autre part. Actuellement il est irréprochable comme tambour et comme cavalier; on lui a donné l'uniforme voyant des hussards de la garde et on l'a placé sur un cheval blanc magnifique: à la revue du 1er janvier il s'est montré pour la première fois et a réuni tous les suffrages.

— La « Société d'essai d'opéras » de Berlin *(Opern-Probebühne-Verein)*, société qui a pour but l'exécution d'ouvrages de compositeurs allemands qui n'ont encore jamais été représentés, a commencé, sous la direction de son fondateur et directeur, M. Widowski, les répétitions d'un opéra en deux actes intitulé *Wahntrud*, dont l'auteur est M. Ferdinand Rudolph. La représentation de cet ouvrage doit avoir lieu vers la fin du présent mois de janvier sur le Thalia-Théâtre de Berlin.

— Le concours pour un monument à Richard Wagner vient d'être ouvert. En même temps, le comité a institué un jury international dans lequel nous trouvons les noms de M. Antonin Mercié, le grand sculpteur français, et de son célèbre confrère belge, M. Van der Stappen. On espère pouvoir inaugurer le monument au printemps de 1903, à l'occasion du 90e anniversaire de la naissance de Richard Wagner.

— La nouvelle partition de M. Siegfried Wagner est déjà terminée. Elle est intitulée, comme nous l'avons annoncé, *le Jeune duc étourdi (Herzog Wildfang)*. Il paraît que l'éditeur, M. Max Brockhaus, de Leipzig, qui a aussi publié le *Baerenhaeuter*, possède déjà des exemplaires de la partition gravée et du livret, mais qu'il tient toute l'édition soigneusement enfermée. Un journaliste de Dresde a cependant réussi à se procurer un exemplaire du poème et en a reproduit l'argument. Impossible de trouver la moindre ressemblance entre le livret de M. Siegfried Wagner et celui des *Maîtres chanteurs*, unique opéra-comique de son père; il est plutôt dans le genre de ceux que Lortzing et Nicolaï ont mis en musique. L'action se passe vers 1760 dans la résidence d'un principicule allemand, où le jeune duc régnant se conduit comme un Louis XV au petit pied. Sa Dubarry à lui est également bien exigeante, et le jeune duc, après avoir fait flèche de tout bois, en arrive à vendre ses fidèles sujets à l'Angleterre, qui a besoin de soldats pour l'Amérique, absolument comme jadis le fameux électeur de Hesse. Ce petit commerce finit par exaspérer les fidèles sujets, qui se révoltent et chassent le petit duc. Deux conseillers du prince, un mauvais et un bon, entrent en action; le dernier possède une fort jolie fille à laquelle tout le monde fait la cour pour le bon motif, même le duc. Mais la petite a déjà promis sa main à un jeune voisin qu'elle aime et qui est absent pour le moment. Il revient à temps pour battre ses concurrents et gagner la main de la bien-aimée. Le peuple trouve que le jeune duc a du bon quand il n'est plus en puissance de son mauvais conseiller et rappelle le père de la petite patrie. Ce livret rentre légèrement dans le domaine de l'opérette, et nous sommes curieux de voir comment M. Siegfried Wagner l'aura traité musicalement.

— Le prix annuel de 2.000 couronnes offert par la Société des philharmoniques de Vienne à l'auteur de la meilleure œuvre symphonique présentée au concours, a été attribué à M. Franz Schmidt, artiste appartenant à l'orchestre de l'Opéra impérial. Les concurrents étaient au nombre de sept.

— Johann Strauss III a été chargé de la musique de danse aux bals de la cour de Vienne pendant ce carnaval. Il a ainsi beaucoup de chance de succéder à son oncle Johann Strauss II dans la charge de directeur de la musique de danse à la Cour d'Autriche, charge dont l'auteur du *Beau Danube bleu* avait jadis hérité de son père.

— L'intendant des théâtres royaux de Munich, M. de Possart, vient de faire une conférence sur le nouveau théâtre du prince-régent, construit, comme on sait, selon le plan du théâtre de Bayreuth. Ce nouveau théâtre sera inauguré le 20 août 1901; il donnera en été une vingtaine de représentations modèles du répertoire de Richard Wagner. Dans les années où l'on jouera à Bayreuth, le théâtre du prince régent s'abstiendra de représenter les œuvres choisies par la ville franconienne, afin de ne pas faire une concurrence déloyale à celui du maître. En dehors de cette exception, le théâtre du prince régent jouera toutes les œuvres de Wagner, hormis *Parsifal*.

— Encore un opéra en un acte en Allemagne! Le théâtre royal de Munich vient de jouer *Noël*, drame lyrique, paroles d'après M. Righetti, musique de M. Alberto Gentili. Le public a fait un assez bon accueil à cette petite œuvre, mais la critique la traite fort mal et dit qu'elle ne serait jamais arrivée à l'honneur d'être jouée à l'opéra de Munich si elle n'était dédiée au prince Louis-Ferdinand de Bavière, lui-même grand dilettante et compositeur à ses heures. M. Gentili est italien de nationalité et n'a que 26 ans; il a été élève de M. Martucci.

— Le conseil municipal de Nuremberg vient de décliner la proposition que lui faisait la communauté catholique de cette ville d'acheter l'église Sainte-Catherine pour la rendre au culte. Actuellement, cette église, devenue célèbre dans le monde entier par le premier acte des *Maîtres Chanteurs* et que les peintres décorateurs ont partout reproduite avec une exactitude remarquable, ne sert plus au culte depuis longtemps. Récemment, le conseil municipal de Nuremberg a fait restaurer cette jolie église et a décidé d'y conserver les objets d'art que la ville possède; elle deviendra ainsi un musée comme la chapelle Saint-Maurice, qui abrite la petite mais fort intéressante collection de tableaux qui appartiennent à la ville. On a aussi l'intention à Nuremberg d'ériger dans l'église Sainte-Catherine un monument à Hans Sachs, et le conseil municipal est déjà saisi du projet.

— Grand succès au théâtre grand-ducal de Darmstadt pour *Mignon* avec Mme Arnoldson comme protagoniste. On lui a bissé le duo des Hirondelles, la romance: Connais-tu?... et la Styrienne. Après la représentation, le grand-duc a remis en personne à l'artiste le diplôme lui conférant le titre de cantatrice de chambre, distinction excessivement rare.

— Une revue de Hambourg raconte une jolie histoire sur Brahms. Vers 1870 l'artiste avait l'habitude de prendre son souper à la viennoise avec quelques amis au petit restaurant de « la belle Lanterne »; une table lui était toujours réservée. En arrivant un soir à son restaurant, l'artiste y trouva un grand remue-ménage; une chanteuse de café-concert qui jouissait à cette époque d'une vogue énorme, la belle Fiaker-Milli, donnait une soirée à ses amis. Brahms, de fort méchante humeur, faisait déjà mine de partir, lorsque le propriétaire de l'établissement s'approcha pour lui dire que la Fiaker-Milli avait ordonné de respecter sa table et qu'elle lui était réservée comme à l'ordinaire. Cette attention fut loin de déplaire à l'artiste, qui observait avec plaisir la gaieté exubérante de la Fiaker-Milli et de ses invités, modistes, blanchisseuses, cochers de fiacre et autres dames et seigneurs de même importance. Le souper de la société était terminé et on attendait le pianiste ordinaire de la chanteuse pour danser la première valse, lorsqu'un messager arriva annonçant que ledit pianiste était tombé malade et ne pouvait pas venir. Impossible de trouver un remplaçant parmi les invités, et la tristesse était grande. La Fiaker-Milli se risqua d'aller demander à Brahms l'exécution d'une valse et s'approcha de l'artiste à la tête d'une théorie de jeunes et jolies filles. Sans proférer un mot, Brahms ouvrit le piano et se mit à jouer une danse de son ami Johann Strauss avec un brio extraordinaire. Pendant trois heures les valses, polkas, mazurkas et quadrilles se succédèrent rapidement; Brahms jouait avec un entrain admirable. Mais il faut dire qu'après la première valse la Fiaker-Milli l'avait récompensé en l'embrassant trois fois, et qu'après chacune des danses suivantes, l'une des jolies filles s'était approchée pour lui rendre le même hommage. Brahms était ravi et déclarait qu'il s'était amusé comme un roi.

— Télégramme de Turin: « Véritable triomphe pour *Cendrillon* au théâtre royal. L'œuvre de Massenet, que nous venons d'entendre pour la première fois, a enthousiasmé l'auditoire tout entier: rappels innombrables après chaque acte et plusieurs *bis*. Mmes Bel Sorel et Toresella ont été couvertes d'applaudissements et fleuries à souhait. Excellente direction par le vaillant chef d'orchestre Ferrari; mise en scène ravissante et somptueuse *(sfarzosa)*. »

— M. Antoine Smareglia est en train de terminer un opéra intitulé *Océana*, qui doit être joué à Venise au printemps. Le compositeur souffre toujours d'une grave maladie d'yeux et est obligé de dicter sa partition, ce qui lui cause naturellement une grande perte de temps.

— On signale à Naples l'apparition d'un nouveau recueil artistique, la *Rivista teatrale italiana d'arte lirica e drammatica*, qui vient de lancer son premier numéro. Ce journal est publié par les soins d'une Société en commandite formée par les amateurs de l'art théâtral.

— Grand succès à Mantoue pour la *Manon* de Massenet. Les protagonistes, Mme Trapani et M. Allemani, ont été acclamés et ont dû bisser le duo à Saint-Sulpice.

— Nouvelles zarzuelas à Madrid. Au théâtre Eslava, *Sandias y melones*, paroles de M. Arniches, musique de M. Eladio Montero, à qui l'on reproche trop de modestie, parce qu'il se refuse toujours à paraître sur la scène lorsqu'on l'applaudit; les compositeurs italiens devraient bien suivre cet exemple. — *Los Estudiantes*, paroles de M. Michel Echegaray, musique de M. Fernandez Caballero, dont le succès a été mince, s'il faut s'en rapporter à ces paroles de la *España artistica*, qui déclare qu'elle n'en parlera pas « par respect pour l'éminent et vétéran Caballero et par considération pour D. Miguel Echegaray. » — *La Molinera*, livret « en prose et trivial à l'extrême », de MM. Morales del Campo et Soriano, musique de M. Chalons. — Enfin, *la Dinamita*, qui n'est que la refonte en un acte d'un ouvrage précédemment représenté sous le titre de *El Grito del pueblo*, paroles de M. Salvador Maria Granés, musique de M. Cereceda.

— Une vente assez importante d'instruments des anciennes écoles italiennes a eu lieu récemment à Londres et avait attiré un certain nombre d'amateurs. Deux violons de Gian-Battista Guadagnini ont été vendus respectivement 145 et 155 livres sterling (3.625 et 3.875 francs). Gian-Battista Guadagnini, fils et élève de son père, qui avait été lui-même élève de Stradivarius, était un luthier de talent, qui fit honneur à l'école de Crémone. On a payé 400 livres (10.000 francs) un violoncelle de Ferdinando Gagliano, petit-fils d'Alessandro Gagliano, qui fut le fondateur de l'école de Naples. Enfin, un violoncelle de Giovanni Battista Rugeri a trouvé acquéreur à 56 livres, soit 1.400 francs. Rugeri, qui travailla à Crémone depuis 1670 jusqu'au commencement du dix-huitième siècle, avait été l'un des bons élèves de Nicolas Amati.

— Nous apprenons de Londres que Mme Patti serait sur le point de vendre sa magnifique propriété de Craig-y-Nos au prix de quatre millions de francs environ, pour aller se fixer en Suède, la patrie de son troisième mari, le baron de Cederstroem. Nous enregistrons cette nouvelle sous toutes réserves, car le climat de la Suède est bien rigoureux pour un rossignol qui n'a pas encore renoncé à l'exploitation de ses vocalises.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

Quelques promotions et mutations dans le haut personnel du service des théâtres au ministère des beaux-arts :

M. Adrien Bernheim, commissaire du gouvernement près les théâtres subventionnés, prend rang d'inspecteur général, tout en conservant les importantes fonctions où il s'est signalé jusqu'ici.

L'aimable chef du bureau des théâtres, M. Des Chapelles, a demandé à prendre sa retraite après trente-cinq années de remarquables services. C'est une perte qui sera vivement ressentie par tous ceux qui eurent affaire avec ce fonctionnaire gentilhomme, si plein de tact et d'obligeance, et comme on en rencontre peu par les temps démocratiques où nous vivons. Il aura pour successeur M. d'Estournelles, qui était chef du bureau de la comptabilité.

Enfin M. Oudinot, sous-chef des théâtres, étant nommé inspecteur général des palais nationaux, est remplacé dans ses premières fonctions par M. Dumontier.

— A l'Opéra, on a commencé les premières lectures à l'orchestre de la partition d'*Astarté* de M. Xavier Leroux, dont la direction voudrait donner la première représentation vers la fin du mois.

— A l'Opéra-Comique, on va reprendre dès cette semaine *Fidelio* avec Mme Raunay. Au tableau des études figure également l'*Iphigénie* de Gluck, toujours pour la belle artiste.

— Spectacles d'aujourd'hui à l'Opéra-Comique : en matinée, *les Dragons de Villars*, *le Maître de Chapelle* ; en soirée, *la Vie de Bohème*, *Phœbé*.

— M. Gustave Charpentier a quitté Paris vendredi pour se rendre à Alger, où il va surveiller les dernières études de *Louise*, qu'on compte donner le 14 de ce mois. Alger sera donc la première ville, après Paris, à monter l'œuvre nouvelle. Après Alger, l'heureux auteur traversera hâtivement Paris pour se rendre à Bruxelles, où l'on l'attend également pour *Louise*, et de là, toujours dans le même but, il ira successivement à Lille, Marseille et Nice, où il a promis de se rendre à des dates déjà fixées, et tout cela sans compter Milan, Nîmes, Budapest et d'autres villes qui n'ont point encore absolument arrêté les dates auxquelles elles joueront.

— Spectacles de la semaine prochaine, à l'Opéra-Populaire : lundi, *Paul et Virginie*; mardi, *Zampa*; mercredi, *la Traviata*; jeudi, *Paul et Virginie*; vendredi, *la Traviata*; samedi, *la Reine de Saba*; dimanche : matinée, *Paul et Virginie*; soirée, *la Traviata*.

— Le vaillant petit cercle des Escholiers, cette poignée d'amateurs de théâtre qui pourrait en remontrer à plus d'un de nos directeurs de grandes scènes régulières, vient de faire représenter dans la salle du Nouveau-Théâtre, et très bien représenter, une pièce inédite de M. Romain Rolland, dont le titre seul, *Danton*, dit suffisamment le sujet. Si l'œuvre nous apparaît dans son ensemble de tendances mauvaises, en ce qu'elle est susceptible de déchaîner, parmi des spectateurs populaires, des discussions malsaines et haineuses, — encore qu'il soit assez difficile de dire exactement de quel côté se porte l'auteur — il n'en est pas moins vrai que, sauf peut-être en son deuxième acte un peu traînant, elle s'affirme de très grand intérêt, de faire tout à fait adroit et de belle ardeur juvénile. Et il ne faut pas seulement féliciter les Escholiers du souci avec lequel ils cherchent le « nouveau », mais encore des efforts très grands qu'ils dépensent sans compter pour mener à bien ce qu'ils entreprennent. *Danton* a été donné avec un soin de mise en scène et une recherche de distribution tout à fait louables. M. Henry Perrin absolument étonnant de masque, d'allure et d'organe en Danton, M. Burguet excellent en Robespierre, M. Paul Capellani passant avec justesse de la fougue ardente à l'abattement pusillanime de Camille Desmoulins, M. Séruzier un Vadier cauteleux et fielleux, sont à la tête d'une très bonne interprétation où se font encore remarquer Mlles Marie Marcilly, Fontaine, MM. Baner-Valin, Carlo, Lamothe et Schneider. — Le spectacle avait commencé par un petit acte de psychologie amoureuse dû à Mlle Paule Evian, une gentille artiste et une femme charmante, qui n'a point hésité à être sa séduisante interprète en cette menue histoire, plutôt aimable, d'une rupture pour rire. M. Vallières donne agréablement la réplique à Mlle Paule Evian dans cette *Indécision*, que l'auteur aura vraisemblablement souvent l'occasion de jouer dans les salons. PAUL-ÉMILE CHEVALIER.

— M. Charles Malherbe, bibliothécaire de l'Opéra, qui vient de doter notre Académie nationale de musique d'une collection d'autographes musicaux unique au monde, tout simplement en demandant ces autographes aux compositeurs célèbres — et plus de huit cents se sont empressés de répondre à cet appel — ouvre aujourd'hui une nouvelle série de documents. C'est aux artistes lyriques cette fois qu'il s'adresse. On sollicite leur photographie; ils sont libres d'y joindre quelque pensée, et même une notice sur leur carrière théâtrale. Ces envois d'artistes français et étrangers seront exposés à la bibliothèque de l'Opéra, dans les mêmes vitrines où l'on voit aujourd'hui les autographes musicaux.

— La question des chapeaux féminins au théâtre, qui a pris depuis quelques années un caractère si aigu, n'est pas aussi nouvelle qu'on pourrait le croire, non plus que celle des marchands de billets, qui, elle aussi, préoccupe le public. On n'a, pour s'en rendre compte, qu'à lire cette lettre que le lieutenant de police Lenoir adressait sur ce double sujet, il y a juste *cent dix-sept ans*, aux artistes sociétaires de la Comédie-Italienne. On y verra que les choses n'ont guère changé depuis lors :

A Paris, le 6e janvier 1784.

Malgré l'avertissement porté dans le *Journal de Paris* au moment de l'ouverture du Théâtre-Italien, messieurs, et même des deffenses qui ont été faites depuis, on voit journellement à l'orchestre des femmes dont les coeffures et chapeaux, chargés de plumes, de rubans et de fleurs, et d'une étendue considérable, interceptent la vue des spectateurs au parterre et donnent lieu à des plaintes qu'il importe de faire cesser promptement. Vous voudrés donc bien dorénavant faire refuser l'entrée de l'orchestre à toutes celles qui contreviendront aux deffenses qu'elles ne peuvent méconnaître et dont plusieurs ont reçu nouvel avertissement il y a plus de quinze jours. Pour éviter tout éclat, vous aurés soin de les faire prévenir encore; mais dès à présent, bien informés que la consigne a été donnée à la garde française, et que j'ai, de mon côté, donné des ordres à l'officier de police, vous voudrés bien y faire tenir la main et ordonner aux personnes chargées d'ouvrir les portes de n'y laisser entrer dans l'orchestre que les femmes dont les coeffures ne gêneront aucunement la vue des spectateurs, autrement qu'elles seront renvoyées à se placer de manière qu'elles ne puissent nuire au coup d'œil du spectacle. Vous devés sçavoir qu'à l'Opéra on ne souffre dans l'amphithéâtre aucuns chapeaux ni grands bonnets, et qu'à la Comédie-Françoise il n'entre aucune femme dans l'orchestre. Il faudra recourir à un pareil moyen si on ne parvient pas autrement à faire cesser un abus dont le public se plaint avec raison.

Je suis instruit que, par suite des billets qui se distribuent aux acteurs et actrices, danseurs et danseuses, il s'ensuit un trafic par les mains de domestiques savoyards et par l'entremise des garçons de caffés, à qui on les donne en paiement et qui les revendent. Ces manœuvres sont honteuses et sûrement désapprouvées. Peut-être, pour y mettre ordre, serait-il nécessaire de faire cesser l'usage de donner chaque jour des billets aux acteurs, actrices, etc. Mais auparavant d'employer les moyens que je croirai nécessaires, je désire que vous me proposiez très incessamment ceux que vous croirez plus capables de réprimer un pareil désordre.

Je suis, messieurs, entièrement à vous.

LENOIR.

Messieurs les comédiens du Théâtre-Italien.

— Il ne faudrait pas croire que les musiciens sont tellement absorbés par le culte de leur art qu'ils se désintéressent des progrès scientifiques. Témoin la double nouvelle qui nous est transmise par un de nos confrères, le *Musical News*. Celui-ci nous apprend, d'une part, que le violoniste Hofmann vient d'imaginer une automobile à moteur électrique qu'il a fait construire à ses frais et dont on dit merveille, et, d'autre part, que le fameux pianiste Sieveking a inventé une machine volante qu'il a l'intention de soumettre prochainement à l'examen d'un jury d'ingénieurs.

— Connaissez-vous les *Mille et une Nuits?* connaissez-vous les *Contes fantastiques* d'Hoffmann? connaissez-vous les *Histoires extraordinaires* d'Edgar Poë? connaissez-vous les *Soirées de l'orchestre* d'Hector Berlioz? Il y a un peu de tout cela dans le gentil petit volume que M. Laurent de Rillé, qui est un malin, vient de publier sous ce titre à l'apparence énigmatique : *la Nuit de Zumarraga*, pour piquer par avance la curiosité du lecteur (Paris, Ollendorff, in-12). Ce petit livre forme un recueil d'une quinzaine de contes, les uns fantastiques, d'autres humoristiques, ceux-ci naïfs (oh! non, pas naïfs, ceux qui connaissent l'auteur ne me croiraient pas), ceux-là presque politiques, tous aimables, rapides, écrits d'une plume alerte et vive, et se faisant lire avec intérêt et curiosité. Comme j'ai été naguère le parrain de l'un d'eux, je les recommande tous à l'attention de ceux qui voudront passer en leur compagnie une soirée agréable. Il va sans dire qu'il y en a là-dedans quelques-uns dont la musique fait les frais : tels *la Harpe de David*, *la Flûte de Pan*, *le Piano de Mab*, etc., et il serait beau de voir un compositeur qui ne s'occuperait pas de musique même en faisant de la littérature ! Il y en a d'autres qui sont de simples contes de fées, comme *l'Ane*, *la Pioche d'argent*,

Hamreh.... D'ailleurs point de symboles, point d'obscurités, point d'études psychiques, physiologiques, psychologiques ou autres choses en iques. Mais des récits lestes, pimpants, vivaces, qui n'ont d'autre prétention que de distraire, de charmer et d'amuser — et qui y réussissent. C'est assurément tout ce que l'auteur et le lecteur peuvent désirer. A. P.

— Je suis un peu en retard pour annoncer la publication du 2e Supplément au *Catalogue du Musée du Conservatoire national de musique*, qui a paru à la librairie Fischbacher, mais il n'est jamais trop tard pour bien faire, surtout quand il s'agit de choses utiles. Ce 2e Supplément est rédigé, comme le 1er, publié en 1894, par M. Léon Pillaut, l'excellent conservateur du Musée. Nous apprenons par lui que celui-ci se maintient en excellent état, et qu'il ne cesse de s'enrichir, puisque l'ensemble du Catalogue comprend aujourd'hui près de 1.500 numéros, exactement 1.463. Le Musée instrumental du Conservatoire reste donc l'un des premiers de son genre en Europe. Le malheur est que comme la Bibliothèque, comme le Conservatoire lui-même, il est trop à l'étroit, trop resserré, que ses richesses y sont trop entassées, sans qu'on leur puisse donner l'air et l'espace nécessaires. Quand donc nos ministères consentiront-ils enfin à s'entendre pour le transfert et la réédification du Conservatoire, ce Conservatoire digne d'Augias et qui est une honte pour la France? A. P.

— M. Albert Soubies vient de publier, à la librairie Flammarion, le 28e volume de son *Almanach des Spectacles*. Ce joli volume, à l'aspect pimpant et plein d'élégance, comme les précédents, est, comme eux aussi, orné d'une charmante eau-forte de M. Lalauze. L'éloge n'est plus à faire de cette utile publication, devenue en quelque sorte classique, si fertile en renseignements, et qui nous donne chaque année le résumé exact et fidèle des travaux de tous nos théâtres.

— Vient de paraître, à la librairie Ollendorff, la vingt-cinquième année des *Annales du Théâtre et de la Musique* de notre distingué confrère Edmond Stoullig. On connaît la réelle valeur de cette très intéressante publication, et on sait la considération dont elle jouit si justement dans le monde qui s'occupe des choses du théâtre. Le nouveau volume s'ouvre par une spirituelle et mordante préface, *le Prix Monbinne*, signée de M. Albert Carré, directeur de l'Opéra-Comique.

— Les meilleurs artistes de l'Opéra, de la Comédie-Française, de l'Opéra-Comique, de l'Odéon, etc., et des principaux cabarets parisiens donneront le 1er février, à la Renaissance, une représentation extraordinaire au bénéfice de Mme Camille Bias, la doyenne de nos nouvellistes et de nos romancières. Mlle Florence Gromier, 35, rue de Bellefond, et M. Alfred-Henry Rossi, 26, rue Washington, organisent cette œuvre de solidarité littéraire et artistique.

— L'aimable ville d'Arbois (Jura), célèbre par son joli petit vin blanc, aussi traître qu'il est excellent, est en train d'acquérir un autre genre de notoriété. Parmi les récents décrets promulgués le 1er janvier et autorisant diverses villes à percevoir des taxes en remplacement des droits d'octroi sur les boissons hygiéniques, nous remarquons ladite ville d'Arbois, qui remplace ces droits par... une taxe de 10 francs sur les pianos. MM. les conseillers municipaux d'Arbois n'ont donc point de filles? ou, s'ils en ont, elles ne jouent donc pas de piano? car en ce cas, ils ne se seraient certainement pas taxés eux-mêmes; on ne tire pas comme ça sur ses troupes. De toute façon, on peut dire de ces braves conseillers qu'ils ne sont que médiocrement mélomanes.

— Dimanche dernier, dans la chapelle du château de Versailles, nous avons entendu un charmant noël de M. Derivis; les chœurs étaient chantés par les élèves du distingué professeur, les soli par Mlles Genicoud et Caron. Un *Panis angelicus* de M. Th. Dubois, largement interprété par Mlle Louise Genicoud, belle voix et beau style, a produit le meilleur effet.

— De Nîmes: Très grand succès remporté par *Cendrillon*, dont on vient de donner la première représentation; succès dû d'abord à l'admirable musique dont M. Massenet a enveloppé le poème de M. Henri Cain, et ensuite aux soins minutieux apportés par le directeur, M. Valcourt, aidé de son régisseur, M. Plain, par tous les artistes, Mmes Frémont, Faure, Darloff, Privat, MM. Gaspard, Rouard, et par l'excellent chef d'orchestre, M. Tartanac, pour conduire l'œuvre charmante à la victoire. — On va s'occuper maintenant de la *Louise* de M. Gustave Charpentier, qui sera l'autre nouveauté sensationnelle de la saison.

— De Châlons-sur-Marne: La Société amicale des Alsaciens-Lorrains vient de donner, pour sa fête de l'Arbre de Noël, une très bonne audition de *la Terre promise*, le nouveau drame biblique de M. J. Massenet. Très bonne exécution sous la vaillante direction de M. Félix Hoet et si gros succès qu'il est question de redonner tout prochainement une seconde audition.

— Soirées et Concerts. — Le sympathique professeur et compositeur M. Charles René a consacré une des séances du cours supérieur de piano qu'il dirige à la salle Rudy à l'audition, par ses brillantes élèves, de la collection complète des Études de Théodore Lack. Professeur et élèves ont été très chaleureusement complimentés par l'auteur, présent à cette intéressante et très pianistique séance. — Une intéressante audition d'élèves consacrée à Schumann vient d'avoir lieu au cours Sauvrezis. On y a applaudi les tout petits et aussi des élèves doués déjà de qualités de style. Une brève notice sur Schumann complétait cette séance historique. — Chez Mme Huet, bonne audition d'élèves de la Société de musique d'ensemble; on applaudit celle-ci dans *les Norvégiennes* de Delibes et dans des fragments de *Marie Magdeleine* de Massenet, le solo confié à Mlle Rousseau. On remarqua aussi justement M. Simon dans l'air d'*Hérodiade* de Massenet, Mme Musy et M. Simon dans le duo d'*Hamlet* d'Ambroise Thomas, Mme Musy dans un air de *Manon* et dans un air d'*Hérodiade* de Massenet, Mme de Kaaz dans *Élégie* et *Noël païen* de Massenet et M. d'Einbrodt dans une pièce pour violoncelle, également de Massenet. — Jeudi dernier brillante matinée chez Mme Marie Roze, qui faisait entendre ses élèves. La célèbre artiste, qui doit donner prochainement en Écosse une série de 18 concerts, n'abandonnera que très momentanément ses cours. Parmi les nombreuses élèves qui se sont fait entendre, nous citerons Mlle Mac Kaye, qui a chanté les Stances de *Sapho* de Gounod avec un sentiment profond et une diction parfaite, ainsi qu'une charmante berceuse de M. Rosen, qui l'accompagnait au piano; Mlle de Laforcade, qui a dit avec un charme infini le duo de *Xavière* de Théodore Dubois avec le ténor Ducot; Miss Taber, qui a fort bien chanté l'air de *Guillaume Tell* « Sombres forêts »; cette jeune fille fait de grands progrès. M. Martin, qui a chanté l'air du *Roi Jean* de Saint-Saëns, a une voix de basse superbe. A côté de lui M. Xavier de Laforcade, jeune baryton de 17 ans, s'est fait applaudir en chantant « le Veau d'or » de *Faust*. Mlles Breu et Amaury, toutes deux douées de belles voix de contralto, ont obtenu un grand succès, l'une dans des mélodies de Schumann et l'autre dans l'air de Méala de *Paul et Virginie*. Mlles Gregory, Picot Gueiyesse, d'Anglas, Cartaux, ont fait apprécier des qualités et une méthode parfaite. Le ténor Ducot, très en progrès, a chanté l'air de *la Walkyrie*. Pour finir, Mlle Lyon a produit une profonde impression en disant *la Fille du timbalier* de Victor Hugo.

— Cours et Leçons. — Au cours Sauvrezis, 44, rue de la Pompe, étude historique de la sonate, du XVIIe siècle à nos jours. Une série de six séances par abonnement commencera le 19 janvier à 4 h. 1/4 : sonates pour piano et violon par Mlle Alice Sauvrezis et M. Armand Parent; notices analytiques. Intermèdes de musique vocale par Mme Marie Mockel, Mlles Yvonne Borghez, Joly de la Mare, Raulin, Sandré, Gaëtane Vicq, MM. Challet, Dantu, Mazalbert.

NÉCROLOGIE

Nous annonçons avec regret la mort, à l'âge de 50 ans environ, d'un aimable écrivain, M. Auguste Baluffe, qui avait compté accidentellement au nombre des collaborateurs du *Ménestrel*. Il avait dirigé pendant plusieurs années *l'Artiste*, fondé naguère par Arsène Houssaye, mais s'était surtout fait connaître par un certain nombre de travaux sur Molière, dont plusieurs avaient été réunis par lui en un volume intitulé *Autour de Molière* (Paris, Plon, 1889, in-12). M. Baluffe est mort ces jours derniers à Montpellier.

Henri Heugel, *directeur-gérant*.

Soixante-septième année de publication

PRIMES 1901 du MÉNESTREL

JOURNAL DE MUSIQUE FONDÉ LE 1er DÉCEMBRE 1833

Paraissant tous les dimanches en huit pages de texte, donnant les comptes rendus et nouvelles des Théâtres et Concerts, des Notices biographiques et Études sur les grands compositeurs et leurs œuvres, des articles d'esthétique et ethnographie musicales, des correspondances étrangères, des chroniques et articles de fantaisie, etc., publiant en dehors du texte, chaque dimanche, un morceau de choix (inédit) pour le **CHANT** ou pour le **PIANO** et offrant à ses abonnés, chaque année, de beaux recueils-primes **CHANT** et **PIANO.**

CHANT (1er MODE D'ABONNEMENT)

Tout abonné à la musique de Chant a droit GRATUITEMENT à l'une des primes suivantes :

J. MASSENET	G. CHARPENTIER	LÉO DELIBES	REYNALDO HAHN
LA TERRE PROMISE	POÈMES CHANTÉS	SEIZE MÉLODIES	Études latines (10 numéros) et
ORATORIO BIBLIQUE EN 3 PARTIES	16 nos (2 tons à choisir).	ET UN CHŒUR	AUGUSTA HOLMÈS
Partition chant et piano in-8°.	Vol. in-8° avec portrait de l'auteur.	2e Recueil, nouvellement publié.	Les Heures (4 numéros)

Ou à l'un des quatre **Recueils de Mélodies** de *J. Massenet*
ou à la **Chanson des Joujoux**, de *C. Blanc et L. Dauphin* (20 nos), un volume relié in-8°, avec illustrations en couleur d'**ADRIEN MARIE**

PIANO (2e MODE D'ABONNEMENT)

Tout abonné à la musique de Piano a droit GRATUITEMENT à l'une des primes suivantes :

J. MASSENET	GEORGES BIZET	A. DE CASTILLON	THÉODORE DUBOIS
PHÈDRE	LES CHANTS DU RHIN	PENSÉES FUGITIVES	SONATE
OUVERTURE, ENTR'ACTES, MUSIQUE DE SCÈNE	SIX LIEDER POUR PIANO	Vingt-quatre numéros.	POUR VIOLON & PIANO
Partition piano solo	en DEUX SUITES A 4 MAINS	Un recueil grand in-4°.	dédiée à MM. YSAYE et PUGNO.

ou à l'un des volumes in-8° des **CLASSIQUES-MARMONTEL : MOZART, HAYDN, BEETHOVEN, HUMMEL, CLEMENTI, CHOPIN,** ou à l'un des recueils du **PIANISTE-LECTEUR**, reproduction des manuscrits autographes des principaux pianistes-compositeurs, ou à l'un des volumes du répertoire de danses de **JOHANN STRAUSS, GUNG'L, FAHRBACH, STROBL** et **KAULICH**, de Vienne, ou **OLIVIER MÉTRA** et **STRAUSS**, de Paris.

GRANDE PRIME

REPRÉSENTANT A ELLE SEULE LES PRIMES DE PIANO ET DE CHANT RÉUNIES, POUR LES SEULS ABONNÉS A L'ABONNEMENT COMPLET (3e Mode)

LOUISE

THÉATRE DE L'OPÉRA-COMIQUE

Roman musical en 4 actes et 5 tableaux

DE

G. CHARPENTIER

PARTITION CHANT & PIANO

NOTA IMPORTANT. — Ces primes sont délivrées gratuitement dans nos bureaux, 2 *bis*, rue Vivienne, à partir du 15 Décembre 1900. à tout ancien ou nouvel abonné, sur la présentation de la quittance d'abonnement au MÉNESTREL pour l'année 1901. Joindre au prix d'abonnement un supplément d'UN ou de DEUX francs pour l'envoi franco dans les départements de la prime simple ou double. (Pour l'Étranger, l'envoi franco des primes se règle selon les frais de Poste.)

Les abonnés au Chant peuvent prendre la prime Piano et vice versa. — Ceux au Piano et au Chant réunis ont seuls droit à la grande Prime. — Les abonnés au texte seul n'ont droit à aucune prime.

CONDITIONS D'ABONNEMENT AU « MÉNESTREL »

CHANT

1er *Mode d'abonnement :* **Journal-Texte**, tous les dimanches; **26 morceaux** DE CHANT : Scènes, Mélodies, Romances, paraissant de quinzaine en quinzaine; **1 Recueil-Prime.** Paris et Province, un an : **20** francs; Étranger, Frais de poste en sus.

PIANO

2e *Mode d'abonnement :* **Journal-Texte**, tous les dimanches; **26 morceaux** DE PIANO Fantaisies, Transcriptions, Danses, de quinzaine en quinzaine; **1 Recueil-Prime.** Paris et Province, un an : **20** francs; Étranger : Frais de poste en sus.

CHANT ET PIANO RÉUNIS

3e *Mode d'abonnement* contenant le **Texte complet, 52 morceaux** de chant et de piano, les **2 Recueils-Primes** ou une **Grande Prime.** — Un an : **30** francs, Paris et Province; Étranger : Poste en sus.

4e *Mode.* TEXTE SEUL, sans droit aux primes, un an : **10** francs.

On souscrit le 1er de chaque mois. — Les 52 numéros de chaque année forment collection.

Adresser *franco* un bon sur la poste à M. HENRI **HEUGEL**, directeur du *Ménestrel*, 2 *bis*, rue Vivienne.

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE 20, PARIS. — (Encre Lorilleux).

3642. — 67me ANNÉE — N° 2. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 13 Janvier 1901.
(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne, Paris)
(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE

MÉNESTREL

Le Numéro : 0 fr. 30

MUSIQUE ET THÉATRES

Henri HEUGEL, Directeur

Le Numéro : 0 fr. 30

Adresser FRANCO à M. Henri HEUGEL, directeur du Ménestrel, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE CHANT

Nos abonnés à la musique de chant recevront, avec le numéro de ce jour :

CE QUE DISENT LES CLOCHES

nouvelle mélodie de J. Massenet, poésie de Jean de la Vingtrie. — Suivra immédiatement : *Au bord de l'eau*, n° 3 des *Vaines tendresses*, nouvelles mélodies de Théodore Dubois, poésie de Sully-Prudhomme.

MUSIQUE DE PIANO

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de piano : *Preludio-patetico* de Théodore Dubois. — Suivra immédiatement : *la Romaïka*, souvenir de Smyrne, de Théodore Lack.

PRIMES GRATUITES DU MÉNESTREL
pour l'année 1901

Voir à la 8e page des précédents numéros.

PEINTRES MÉLOMANES

X

LA MUSIQUE PEINTE

— Je redemande *la Fée des Alpes*, dit une voix jeune.

— Et moi, je réclame le *Ballet des Sylphes*...

... Autour du piano, du monumental Érard qui accentuait sa double rangée d'ivoire et d'ébène dans l'enveloppante intimité des lumières, nous étions, l'autre soir, un petit cercle recueilli d'amateurs, jouant, applaudissant, discutant tour à tour, familièrement Beethoven, Schumann, Brahms, Berlioz et Wagner ; un compositeur original, excellent pianiste et qui ne chante pas en public, nous ravissait par une interprétation chaleureuse, variée, spirituelle, vivante : c'est un original, en effet, puisqu'il aime assez la musique pour savourer jusqu'aux larmes les partitions des autres !

— Sans le secours du téléphone ni du rusé phonographe, nous revoici donc à nos bien-aimés concerts...

— Sans doute, Madame, mais depuis quelques minutes, dit un fervent collectionneur, je crois être à l'ancienne exposition des Champs-Élysées : le tableau que nous formons à notre insu, je l'ai vu jadis au Salon. Et n'était votre présence, ajouta-t-il en s'inclinant gaiement vers le groupe rieur des pâles toilettes, je préférerais l'art à la nature, car ce vrai chef-d'œuvre, si simple...

— De Fantin-Latour, n'est-ce pas? interrompit la jolie voix friande de Schumann. Un grand portraitiste...

— Vous l'avez deux fois nommé, Madame.

— *Autour du piano*... Je me souviens ! C'était au Salon de 1885. Ne peut-on pas manifester quelque mémoire des dates, quand il s'agit de belles choses qui ne sauraient vieillir ?... Et j'entends encore la glose murmurée d'un amoureux d'art : « Il y a prise de possession par le musicien ; on écoute comme on écouterait la Bible, dans le silence profond et l'immobilité absolue. » J'entends encore ou plutôt je revois la silencieuse *harmonie* qui flottait dans cette atmosphère puritaine, je revois la bonne face rubiconde d'Emmanuel Chabrier se retournant vers l'ami le plus proche de son austère auditoire. Le jeune Vincent d'Indy se tenait droit, tout pâle. Mais l'artiste s'est-il représenté dans ce groupe cordial de portraits masculins ?

— Nullement. Ce grand portraitiste, qui est en même temps le plus poétique de nos peintres, est un original, lui aussi, un artiste de la vieille roche, un *artiste*, tout court et sans phrases, dont la belle âme modeste a toujours pratiqué jusqu'à l'ascétisme le conseil du poète au poète :

Ami, cache ta vie, et répands ton esprit...

L'avez-vous jamais rencontré dans une soirée officielle ? Êtes-vous poursuivie par sa photographie dans les vitrines éblouissantes, entre deux divettes de café-concert ? Lisez-vous quelque *interview* fraîchement prise à sa personne ? Au monde où l'on s'ennuie, l'artiste préfère les placides joies du *home*. « Il est *sincère*, quelles délices ! » a dit joliment M. Jean Dolent, qui traduisait si bien votre impression sereine *autour du piano*. Mais vous, Mesdames, à qui M. Octave Feuillet lui-même a prêté volontiers une indulgence comme attendrie pour les mauvais sujets, ne serez-vous pas fort désappointées en apprenant par son exemple que l'on peut être un maître indépendant sans rien garder de la bohème aventureuse ?

— Vous me navrez, Monsieur, lança la voix chaude qui avait réclamé le *Ballet des Sylphes*. Il me semble toujours mieux aimer l'œuvre lorsque j'ai vu son auteur.

— Plus d'un philosophe partagerait gravement votre badine opinion, Madame. Mais M. Fantin-Latour, sur ce point, ne satisfera jamais la curiosité des psychologues ni la vôtre. Depuis plus de trente ans fidèle à sa rue morose, à sa chère rive gauche, la rive des penseurs, il vit seulement dans ses œuvres et pour elles. Il n'existe que pour les intimes. Combien ne l'ont aperçu

que dans son *Hommage à Delacroix*, régal des musées futurs? L'auteur s'est représenté là, tel quel, de profil, en tenue d'atelier, petit avec de grands cheveux, plutôt blond et pâle, avec sa bonhomie quasi narquoise, avec la discrétion de l'affectueuse ironie qu'il a toujours, quand il dit, par exemple, l'excellent peintre, après avoir effleuré quelques virtuoses anonymes : « *Oh! les pianistes qui n'ont pas de doigts!* »

— En ce groupe d'artistes autour d'un portrait du maître, n'est-ce pas le poète Théophile Gautier qui s'étonnait de rencontrer l'image, au reste admirable, d'un Baudelaire à la fois sarcastique et rêveur, du plus romantique des poètes parmi les néophytes du réalisme?

— Oui, dans sa merveilleuse *Préface* des *Fleurs du Mal*, où le magicien-ès-lettres nous accordait par avance que les idées de Baudelaire l'avaient quelque temps orienté « vers l'école réaliste dont Courbet est le dieu et Manet le grand-prêtre »; mais il ajoutait souverainement (je retrouve la page) que « Delacroix avec sa passion fébrile, sa couleur orageuse, sa mélancolie poétique, sa palette de soleil couchant et sa savante pratique d'artiste de la décadence fut et demeura son maître d'élection ». Delacroix, voyez-vous, c'était le dieu de Baudelaire, et c'était, dès lors aussi, le dieu de Fantin-Latour. Le jeune réaliste de 1864 était un poète en puissance, puisqu'il chérissait déjà la musique. Mais à cette heure transitoire, tous les novateurs n'étaient-ils point dits *réalistes*, même « M. Wagner », le compositeur « hyper-romantique »?

— Le mot est de Gautier?

— Non, de Champfleury, le railleur qui fait partie de l'*Hommage*. Et ses *Grandes figures d'hier et d'aujourd'hui* ne craignaient point de confronter Gérard de Nerval et Balzac, M. Wagner et M. Courbet. L'avocat du *Réalisme* se passionnait pour le Prélude de *Lohengrin* aux trois concerts des Italiens, et l'année suivante, au printemps, pour *Tannhäuser*. Ce *Tannhäuser* sifflé, notre jeune peintre ne devait l'entendre au Grand Opéra que trente-quatre ans plus tard, car il avait pris son billet pour la « quatrième », qui fut interdite : mais déjà la poétique volupté du Venusberg hantait ses rêves. Son crayon gras vibrait sur la pierre...

— Un réaliste, un admirateur de Courbet, de Millet, d'Hervier, traduire de prime abord, et si poétiquement, ses adorations musicales, n'est-ce pas un prodige?

— Pas du tout! Pour saisir le talent subtil de Fantin-Latour, talent nourri de réel et de songe, il faut revivre le milieu complexe où se forma sa jeunesse. L'âme a des saisons, comme la nature : il y a quelque trente ans, chaque dimanche d'hiver, les premiers concerts Pasdeloup attiraient la foule tapageuse et les amateurs pensifs; Schumann et Beethoven, Wagner et Berlioz, — chaque programme était une révélation! Ce qui nous charme ce soir était sifflé par les uns, applaudi par les autres, comme un miracle du Saint-Graal. La date du 27 octobre 1861, l'année de *Tannhäuser*, semblait lumineuse, à l'égal des *Phares* que Baudelaire avait chantés. Et, déjà, Fantin-Latour était un fanatique de symphonies. Le coloriste qui germait en lui ne se contentait point d'avoir copié plusieurs fois les *Noces de Cana* dans le Salon Carré du Louvre, ni d'exalter son cher Delacroix, que sa hautaine *Immortalité* célébrait naguère encore : il puisait sans trêve des inspirations inédites en écoutant la poésie du Romantisme à travers le prisme merveilleux des accords et des timbres. Et vers le même temps, le jeune homme indépendant pressentait l'impressionnisme aux premiers entretiens du café Guerbois; mais à Londres, avec James Whistler, il avait étudié sur place la flore si curieusement locale du Préraphaélitisme anglais. Telles sont ses origines intellectuelles. Toutefois, son penchant pour la musique a des racines profondes en son caractère même. Intellectuellement, Schumann est l'un des siens. Le peintre estime sa tendresse fière et sa discrète exaltation. Son atmosphère est saturée de cette âme. Il adore les fleurs. Il comprend mieux que personne « le langage des fleurs et des choses muettes », l'artiste qui chérit surtout dans la musique le souvenir d'un passé lumineux qui pleure en souriant. Ce mélancolique sourire est tout son œuvre. Et vous paraissiez regretter, Madame, de ne le point connaître, vous m'en vouliez un peu de partager sa délicatesse et ses scrupules, en restant muet sur l'homme. Mais l'œuvre est là, tout près de vous, dans votre souvenir, dans vos yeux, miroir brillant où persiste la grâce évanouie de *la Brodeuse* de la Centennale : déjà tel portrait plein d'âme est une mélodie; ces roses blondes, entrevues dans la pénombre ou sous la voilette, n'évoquent-elles pas les Charlottes idéalisées par les cahiers des Werthers? Un mélomane seul pouvait deviner ces reines de l'intimité. Ce n'est pas tout. Le peintre des portraits pensifs est en même temps le créateur des songeries vaporeuses; or, il travaille *d'après* Schumann et Brahms, *d'après* Wagner et Berlioz : telle est son originalité propre!

— Enfin, le voilà donc, le vrai *peintre mélomane!*

— Patience, Mesdames! Il y a, certes, plusieurs façons de se montrer *peintre mélomane ;* on peut être musicien, comme l'immortel interrogateur de la *Joconde;* ami de la musique, comme Delacroix; amoureux de l'orchestre, la plus prestigieuse des palettes, comme Franz Liszt, qui *voyait* tant de choses dans les timbres; inspiré soudainement, touché de la grâce au théâtre, comme notre Corot rentrant d'*Orphée*. Eh bien, cette inspiration, passagère chez l'admirateur de Mme Viardot, devient une seconde nature chez Fantin-Latour : à ses *yeux*, la musique devient femme et revêt des formes. Le peintre la voit et l'exprime. Elle est sa Muse. Ce n'est pas lui qui, musicien, défendrait la mauvaise humeur de Berlioz prétendant que le *Jugement dernier* de la Sixtine était resté sans influence sur le colossal émoi de son *Requiem*; peintre, il a trouvé de bonne heure, dans la commotion musicale, un noble prétexte de rêverie, le renouvellement souhaité des plus poétiques légendes :

Sur des sujets anciens, faisons des vers nouveaux...

N'est-ce point la tradition même de Schumann, qui, féru des maîtres, mais jaloux de son libre arbitre, a rajeuni les formes classiques en les drapant de son rêve? Et la troisième partie mystique de son *Faust* n'est-elle pas un oratorio transfiguré? Les *allégories* de M. Fantin sont des âmes sœurs, dans le décor des trompettes et des palmes. Illustrons musicalement notre idée en rejouant la *Rédemption de Faust*.

(*A suivre.*) RAYMOND BOUYER.

SEMAINE THÉATRALE

THÉATRE DU VAUDEVILLE. *Le Bon Juge*, comédie en trois actes, de M. Alexandre Bisson. — THÉATRE DES NOUVEAUTÉS. *Le Coup de fouet*, comédie en 3 actes, de MM. Hennequin et Duval.

Le théâtre du Vaudeville vient de nous donner une pièce des plus amusantes. M. Porel semblait avoir abandonné la comédie légère pour nous offrir une série d'œuvres plus ou moins psychologiques et plus ou moins heureuses. Avec *le Bon Juge*, le bon et sympathique directeur est revenu à la joyeuse tradition qui assura à son théâtre les succès centenaires des *Surprises du divorce*, du *Conseil judiciaire*, de *Tête de linotte*, j'en passe et des meilleurs. De pareils spectacles, quoi qu'on en dise, délassent l'esprit des tracas de la vie journalière, le reposent des comédies trop subtiles et d'une analyse trop énervante, qu'une certaine école voudrait exclusivement nous imposer, en bannissant, de tout théâtre d'ordre, le rire, qui est le propre de l'homme et surtout le propre du Parisien.

Le nouveau succès de M. Bisson est une satire ou une charge, comme vous le voudrez, de nos excellents magistrats. Sans vouloir comparer en rien cette pièce à *la Robe rouge*, il est assez piquant de voir la magistrature portée sur la même scène par deux maîtres de talent et de genre si différents, et de rapprocher le tableau plein de vérité de M. Brieux de la pochade pleine de fantaisie de M. Bisson.

Le Plantin est le bon juge d'instruction qui use et abuse de son pouvoir discrétionnaire de la façon la plus étonnante; il fait arrêter tout le monde et il est incapable de rendre une ordonnance de non-lieu en faveur de ses victimes, puisqu'il ignore, la plupart du temps, la cause de leur arrestation.

Après mille péripéties plus réjouissantes les unes que les autres, après des évasions inénarrables, nous voyons les victimes du bon juge former un syndicat avec la propre femme du volage Le Plantin et avec

sa belle-mère, afin de lui rendre la monnaie de sa pièce. Ils le font arrêter à son tour, et lui font subir toutes les tracasseries dont il se montrait si prodigue envers les prévenus; notre homme est donc puni par où il a péché (c'est là l'idée tout à fait plaisante de cette comédie); il reconnaît ses fautes et il donne sa démission de magistrat.

On pourra peut-être reprocher au dernier acte quelques analogies avec le troisième acte du *Contrôleur des wagons-lits;* la situation évidemment offre quelques ressemblances; mais l'auteur de ces deux pièces nous a montré qu'un homme d'esprit peut, d'une situation identique, tirer deux actes absolument différents l'un de l'autre et pleins de cette force comique qui a placée M. Bisson au premier rang de nos auteurs gais.

Le Bon Juge est monté avec le goût et le soin que M. Porel, un maître de la mise en scène, apporte à toutes les œuvres qu'il nous donne. La pièce est jouée par MM. Huguenet, Numès, Numa, Baron fils, Gildés et Mmes Daynies-Grassot, Thomassin et Bernin. Il suffit de les nommer, leur éloge n'est plus à faire.

Le Coup de fouet sera certainement un des plus grands succès du théâtre des Nouveautés; ce n'est pas là un éloge banal, chacun sait le sort heureux de la plupart des comédies montées par M. Micheau, l'enfant chéri de la victoire.

Dans cette pièce l'on parle souvent de M. Scribe; et du haut du ciel, sa demeure dernière, le vieux maître doit être content de l'habileté scénique vraiment merveilleuse dont MM. Hennequin et Duval ont fait preuve en écrivant leur vaudeville. Il n'est encore rien de tel pour divertir le public qu'une pièce bien faite, et celle-ci l'est de main de maître.

Le point de départ du *Coup de fouet* est tout à fait ingénieux. Un certain Baricart a trouvé un truc infaillible pour tromper sa femme sans qu'elle puisse s'en douter. Il s'est inventé un sosie! Et voici comment: il a commencé par envoyer à son épouse des lettres anonymes le dénonçant comme se livrant à la noce la plus folle justement aux jours et aux heures où, mari vertueux, il n'avait pas quitté Mme Baricart. Celle-ci, étonnée d'abord, s'imagine avoir la clé de ces dénonciations calomnieuses le jour où son époux lui raconte qu'il a été pris dans la rue pour un marseillais auquel il ressemble, paraît-il, d'une façon étonnante. Plus de doute possible; l'auteur des lettres anonymes a confondu Baricart avec le marseillais! On pourra désormais affirmer à Mme Baricart que son mari lui est infidèle, elle pourra même le rencontrer avec une femme, elle demeurera persuadée que le coupable est le fameux sosie de son époux.

Malheureusement une de ses amies, très ferrée sur les ruses des maris, — elle est la nièce de Scribe et connaît tout son répertoire, — flaire quelque manigance et met en doute l'existence même du commode marseillais.

Pour sauver la situation, Baricart paye d'audace et se présente chez lui sous le nom et avec l'accent de son sosie. Après mille vicissitudes et après avoir assumé sa réelle existence, il s'apprête à se retirer pour pouvoir rentrer ensuite sous son véritable nom, lorsqu'il est subitement pris d'un coup de fouet à la jambe et dans l'impossibilité de faire un pas. Vous jugez quelles scènes imprévues peuvent naître de cette situation réellement nouvelle; les quiproquos les plus étourdissants découlent les uns des autres avec cette logique implacable qu'exige le vaudeville pour pouvoir réellement nous divertir.

A la fin tout s'arrange, bien entendu selon les lois de la morale et pour la plus grande joie des spectateurs.

La troupe des Nouveautés a enlevé ces trois actes avec un brio et un mouvement remarquables, on sentait qu'elle marchait à une victoire certaine. M. Germain a trouvé dans la double incarnation de Baricart un de ses meilleurs rôles, il peut y déployer ses réelles qualités de comédien sans avoir recours à des grimaces souvent trop faciles; M. Torin est un commandant plein d'entrain et d'autorité, Mme Manuel une veuve de colonel bien moderne, Mlle Chevilly une maîtresse de piano comme on en souhaiterait, Mmes Lender et Burty sont plus que jamais les jolies femmes et les charmantes comédiennes que l'on sait, Mme Jenny Rose est l'artiste sûre et consciencieuse que nous aimerions à retrouver souvent dans des rôles moins sacrifiés. J'aurai porté tout le monde à l'ordre du jour quand j'aurai félicité comme il convient MM. Colombey et Marcel Simon.

MAURICE FROYEZ.

***

CLUNY. *Le Bon Pasteur*, vaudeville en trois actes de MM. Maurice Ordonneau et Broadhurst.

C'est une fantaisie épileptique et clownesque comme on les aime sur les bords de la Tamise; car nous imaginons, sans en être bien certain, que M. Broadhurst doit être un de ces « humouresques » anglais, dont l'esprit est quelquefois très fin et le plus souvent très fou. Comme M. Ordonneau avait déjà trouvé là-bas une certaine *Marraine de Charley*, dont il avait tiré une adaptation française qui eut du succès (pourquoi?) à ce même théâtre de Cluny, il a pensé sans doute qu'il devait de nouveau tenter la chance du même côté avec une pièce de même nature.

Mais, cette fois, il avait beaucoup neigé et la route était difficile pour gagner ces parages éloignés; le public et les journalistes sont arrivés de mauvaise humeur et ils n'ont point voulu trouver drôle une farce outrancière qui les aurait peut-être amusés dans d'autres circonstances atmosphériques. Et voilà à quoi tient le sort de ce genre de pièces, qui ne reposent pas sur un fond solide: à une simple disposition du spectateur, à quelques flocons de neige qui l'ont fouetté au visage, à un mauvais verglas qui l'a fait glisser sur le trottoir. Et le dégel est arrivé trop tard! H. M.

***

THÉATRE DE LA GAITÉ. Reprise de la *Mascotte*.

Malgré son existence déjà longue, la partition de la *Mascotte*, que le théâtre de la Gaîté vient de reprendre, ne montre encore que peu de rides, qui d'ailleurs nous gênent aussi peu que les fines craquelures dans les tableaux des vieux maîtres. Grâce à cette fraîcheur relative, à la splendeur de la mise en scène qui rend la cour de Laurent XVII digne de celle de Laurent de Médicis, et à l'excellente distribution, la *Mascotte* des auteurs pourrait bien en devenir une pour le directeur de la Gaîté. C'est surtout la distribution qui a mis le public en belle humeur et la partie était gagnée dès le joli duo d'amour du premier acte que Mme Germaine Gallois, l'accorte gardienne de dindons, détaillait d'une façon charmante avec M. Lucien Noël, le berger de son cœur. Le prix de chant leur était d'ailleurs disputé avec succès par M. Soums, qui, dans le rôle du prince, conduit son agréable voix de ténorino avec une habileté dont les chanteurs d'opérettes modernes ne sont guère coutumiers. M. Paul Fugère, le roi Laurent, a fait la joie de l'assistance par le naturel et la *vis comica* de son jeu et par quelques improvisations destinées à donner à la pièce un vernis moderne; on s'esclaffait lorsque ce roi d'Yvetot italien annonçait gravement qu'il allait décréter une surtaxe sur l'alcool pour doter sa fille, et lorsqu'il se nommait un « chamberlain » en la personne amusante de M. Vavasseur. Un agréable divertissement, avec l'agile Mlle Julia Duval comme étoile, a contribué au grand succès de la reprise, qui prouve que le genre de l'opérette n'est pas aussi mort que d'aucuns prétendent, mais bien plutôt que le genre des paroliers et des compositeurs spéciaux tend à disparaître. O. BN.

ETHNOGRAPHIE MUSICALE

Notes prises à l'Exposition Universelle de 1900

(Suite.)

IV

MUSIQUE CHINOISE ET INDO-CHINOISE

Dans un chapitre postérieur, l'auteur ajoute pourtant cette indication plus précise, que, dans l'accompagnement de la voix par le *kin* (instrument à cordes), on pince toujours deux cordes en même temps, tantôt par intervalle de quarte, tantôt par celui de quinte. Les notations de musique japonaise nous ont déjà donné de nombreux exemples de ces sons simultanés, dont la pratique ne saurait être considérée comme représentant rien qui puisse être comparé à notre harmonie occidentale.

Pour appuyer ses dires d'un exemple, le P. Amiot a donné la notation d'un chant religieux célèbre, *l'Hymne en l'honneur des Ancêtres*. Ce morceau, accompagné de danses sacrées, se chante avec une grande solennité, dans un temple approprié, en présence de l'Empereur. « En entrant dans la salle, on voit, à droite et à gauche, les joueurs du *cheng* (instrument à vent composé principalement de tuyaux accolés circulairement), du *king* (instrument composé de pierres sonores), et autres joueurs d'instruments, rangés par ordre. Vers le milieu de la salle sont les danseurs, habillés en uniforme et tenant à la main les instruments qui doivent leur servir dans leurs évolutions. Plus près du fond sont placés les joueurs du *kin* et du *ché* (instruments à cordes de la nature du *koto* japonais, le premier à sept cordes, le second à vingt-cinq), ceux qui touchent sur le tambour *po-fou*, et les chanteurs. » Dans le fond de la salle sont les représentations des Ancêtres, devant lesquelles s'élève un autel: la cérémonie est célébrée par l'Empereur en personne, au son de l'Hymne chanté et dansé.

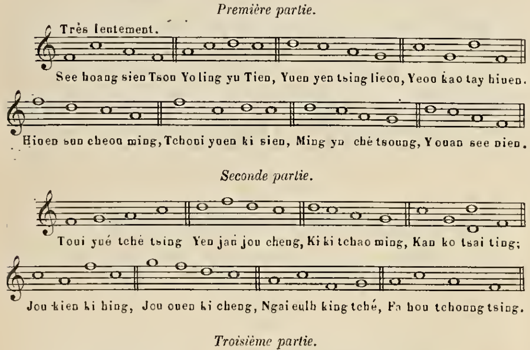
En passant, notons que le Temple des Ancêtres de la dynastie fut,

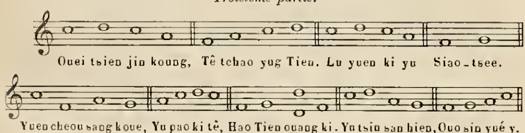
lors des événements du mois d'août 1900, une des premières positions que les troupes françaises aient occupées, à Pékin, dans l'enceinte de la ville impériale. Elles y pénétrèrent, sous le commandement de leur général qu'accompagnait le ministre de France, l'honorable M. Pichon, après avoir passé un premier pont de marbre jeté sur un lac que couvraient des nénuphars en fleurs, puis deux autres ponts de marbre, après lesquels commençait la citée sacrée. Aussitôt le drapeau français fut dressé sur le temple, qui, choisi pour quartier général, a retenti depuis lors de musiques un peu différentes, et plus modernes, que l'hymne coutumier dont une tradition vénérable fait remonter l'origine jusqu'à Confucius!

Cet hymne a trois strophes, chacune de huit vers de quatre syllabes. La première est entonnée au moment où l'Empereur arrive devant l'autel; la seconde est chantée pendant l'offrande; la troisième pendant la sortie du souverain. Trois coups frappés sur un tambour, suivis d'un coup de cloche, donnent le signal de l'attaque. Les voix chantent très lentement: pendant la durée de chaque note tenue, les instruments exécutent une espèce de battement formé d'un coup de cloche suivi de trois coups de tambour, d'une note pincée par les instruments à cordes (à l'unisson ou l'octave aiguë du chant), puis encore trois coups de tambour, enfin une dernière note des instruments à cordes. — Il me semble, d'après cette description, que la sonorité de cet hymne ne doit pas être sans analogie avec celle du *gamelang* javanais. — A la fin de chaque vers, un coup frappé sur un tambour donne le signal du *tacet* général; après un silence, les tambours recommencent, puis la cloche, enfin les voix et instruments unis, et ainsi de suite jusqu'à la fin.

Voici la notation de cet *Hymne en l'honneur des Ancêtres*, telle que la donne le Mémoire du P. Amiot. La mélodie est entièrement écrite dans l'échelle de cinq notes: *fa sol la do ré*. Les *ré* à l'octave que l'on trouve par deux fois sont destinés, le plus aigu aux instruments, le plus grave à la voix.

HYMNE EN L'HONNEUR DES ANCÊTRES





Nous avons cru nécessaire de donner, dans ces études d'ethnographie musicale, cette analyse et cet extrait du livre du savant missionnaire. Ils n'ont pourtant, il faut en convenir, aucun rapport avec l'Exposition de 1900; mais la musique chinoise a une importance tellement primordiale parmi l'ensemble des musiques d'Extrême-Orient que, bien qu'aucun Chinois ne soit venu nous en faire entendre cette année, il fallait bien pourtant essayer d'en donner une idée, si fugitive fût-elle.

Mais un des spectacles exotiques de l'Exposition coloniale nous a offert un très intéressant spécimen d'une musique de danse qui découle en droite ligne des principes de la musique chinoise. C'était dans un certain Théâtre indo-chinois, où le spectacle était vraiment bien hétérogène, mais où figurait une troupe de musiciens venus de notre colonie de Cochinchine, avec non seulement leur costume, — sans parler du type, qui ne trompe pas, — mais encore tous leurs instruments et leur répertoire musical. Ils formaient un petit orchestre d'une quinzaine de musiciens, accompagnant des danses dont, maintenant que l'Exposition est finie, il vaut mieux ne pas évoquer l'inutile souvenir: eux, du moins, donnaient dans le concert infiniment varié des musiques exotiques une note très particulière.

Dans une visite que, fidèle à mes habitudes d'enquête directe et personnelle, je fis un matin au domicile particulier des musiciens du Théâtre Indo-Chinois, j'eus l'occasion d'admirer combien l'homme est ingénieux à se créer des difficultés vaines et à compliquer les choses les plus simples. Déjà, au Théâtre Annamite de 89, j'avais remarqué l'existence d'un certain violon à deux cordes très rapprochées, où l'archet, au lieu d'être manœuvré librement, était emprisonné entre les deux cordes, de sorte que, pour faire vibrer soit l'une, soit l'autre, l'instrumentiste était obligé de faire des efforts d'adresse, pour ne produire d'ailleurs que le résultat le moins agréable à l'oreille. J'ai retrouvé ce même violon au Théâtre Indo-Chinois. Mais j'y ai vu quelque chose de bien plus remarquable encore. C'est un instrument composé d'une lame vibrante dont le son change de hauteur suivant qu'on y appuie plus ou moins fort. Là, pas de division exacte du corps sonore: c'est au jugé que l'exécutant produit la note requise; aussi l'on devine quelle précision il obtient, quelle glissade de notes on entend quand le métal se distend, au lieu d'un son franc et défini! Cela d'ailleurs est peut-être une beauté pour la musique d'Extrême-Orient; et qui sait si ce n'est pas dans des systèmes instrumentaux de ce genre qu'il faut chercher le véritable sens du fameux quart de ton, renouvelé des Grecs, qui a fait couler tant d'encre depuis le divin Olympos jusques à nos jours!

Les autres instruments de ce théâtre étaient, outre les violons à deux cordes déjà décrits (dénommés *Co* dans la langue du pays), des flûtes *(Téou)*, puis des instruments à cordes pincées. L'un, de la nature du *Koto* japonais (cordes tendues sur une table d'harmonie et accordées suivant la gamme de cinq tons), est appelé ici *Tranh* (il est à remarquer que cet instrument, répandu dans tout l'Extrême-Orient, n'est jamais, dans les divers pays, désigné par le même nom: déjà en Chine nous en avons trouvé deux variétés, différentes seulement par leurs dimensions, sous les noms respectifs de *Kin* et de *Ché*). Deux autres rentrent dans la catégorie des luths, l'un grand *(Kim)*, l'autre petit *(Tan)*; puis c'est une sorte de harpe à une seule corde *(Houyen)*; enfin quelques instruments à percussion, petits tambours, sortes de crotales, clochettes et petites cymbales, groupe moins tapageur et de sonorité plus délicate que les terribles tambours du Théâtre Annamite.

Ces instruments réunis accompagnent les danses en une espèce d'unisson, non d'ailleurs sans laisser à certaines parties quelque indépendance. Le chef des musiciens, M. Viang, venu, comme toute la troupe, de Saïgon, et parlant fort bien le français, m'a fait à ce sujet une observation qui dénote une parfaite intelligence des combinaisons musicales. « Tous mes musiciens, me dit-il, ne jouent pas identiquement la même chose: pourvu que, dans chaque dessin, tout le monde commence de même et retombe sur la même note à la cadence, tout est pour le mieux; dans l'intervalle chacun est libre de varier le thème à sa guise. » Il y a donc, dans ces sortes d'exécutions collectives, une certaine part d'improvisation individuelle, quelque chose d'analogue au procédé des « Chanteurs au livre » italiens d'avant la Renaissance. Ajoutons que les instruments ne donnent pas toujours tous à la fois, qu'ils entrent à tour de rôle. Les instruments à percussion, notamment, n'interviennent qu'après le développement commencé, et déjà assez avancé; ils procèdent volontiers par rythme dactylique, la première note (longue), piquée surtout par les sons cristallins des petites cymbales, étant plus accentuée que les deux brèves. Les instruments graves à cordes pincées se détachent volontiers du chant pour faire des dessous formés d'une tonique et d'une dominante alternant, dans le même rythme que la partie supérieure; quant à celle-ci, elle est exécutée principalement par les instruments aigus, notamment par les *Co* (violons à deux cordes), dont la sonorité un peu aigre, mais pénétrante, donne au chant une vibration toute particulière. A la fin des danses, les voix des femmes s'unissent parfois aux instruments pour doubler le chant. Au reste, le même morceau est susceptible d'interprétations diverses: quelques instruments supprimés ou ajoutés, le mouvement plus ou moins rapide, et voilà la physionomie musicale complètement changée. L'ensemble est de ton clair et de sonorité délicate et fine.

(A suivre.) JULIEN TIERSOT.

LE THÉATRE ET LES SPECTACLES
A L'EXPOSITION UNIVERSELLE DE 1900

(Suite.)

LA RUE DE PARIS

Théâtre des Bonshommes Guillaume. — Celui-ci du moins était original et nous faisait sortir de l'écœurante banalité des cafés-concerts de bas étage. Il était l'œuvre des deux frères Guillaume, dont l'un, architecte

de beaucoup de talent, avait élevé le théâtre tout en construisant, à deux pas de là le superbe Aquarium de Paris, l'une des vraies merveilles de l'Exposition, et dont l'autre, Albert, est le dessinateur comique bien connu, à la verve si savoureuse et à l'humour si amusant.

Le théâtre, véritablement charmant et d'une forme originale, était l'un des joyaux de la rue de Paris. Sa façade, pimpante, bariolée, très curieuse, était décorée de jolis panneaux de M. Georges Picard, au-dessus desquels courait une interminable frise de marionnettes dont le sentiment comique et l'étonnante variété révélaient le talent de M. Albert Guillaume, le tout entrelacé de festons, de guirlandes de l'effet le plus heureux. L'entrée, d'une exquise fantaisie architecturale, était flanquée de deux superbes cariatides de M. Gauquié et ornée de masques amusants. Quant à la petite salle, mignonne et élégante, contenant 168 fauteuils, elle était décorée dans un style Louis XV plein de grâce, d'élégance et de coquetterie, avec, au plafond, des fleurs lumineuses qui complétaient cette décoration subtile et attrayante.

Et tout cela pour... des marionnettes. Mais quelles marionnettes! D'abord elles étaient, dit-on, au nombre de vingt mille, ni plus ni moins, toutes animées, marchantes, agissantes, dansantes, parfois parlantes et chantantes, et véritablement curieuses au delà de tout ce qu'on peut imaginer. « Chacune de ces marionnettes, disait un de mes confrères, a été constituée, peinte, habillée, coiffée, en un mot exécutée fidèlement d'après les dessins qui ornent les albums d'Albert Guillaume; c'est dire que chacune est un pur chef-d'œuvre d'élégance, de mouvement et de vérité. Toutes sont articulées d'après des procédés inédits qui leur permettent d'avancer, de reculer, de s'asseoir, de se lever et de faire tous les gestes naturels de la tête et des bras. Mais certaines sont d'une perfection déconcertante : tel ce pianiste chevelu qui s'agite fiévreusement devant son clavier; tels ce ténor, cette cantatrice, dont la poitrine se soulève, dont les paupières frémissent et dont la bouche s'ouvre pour laisser passer les sons qui doivent enchanter ceux qui les écoutent... »

Ces gentilles marionnettes, dont la plus grande mesurait cinquante centimètres, et qui évoluaient sur une scène de trois mètres d'ouverture sur trois mètres de profondeur, se montraient à nous soit dans des tableaux purement plastiques, comme *le Cortège présidentiel* ou *le Défilé du régiment*, soit dans des saynètes dialoguées et chantées, comme *la Soirée mondaine* et *les Ballons automobiles*. Il va sans dire que pour ces dernières, des interprètes placés à la cantonade parlaient et chantaient à la place des petits bonshommes mécaniques, lesquels restaient en proie à une aphonie complète; mais la concordance de la parole et du geste était absolue. (En historien consciencieux, j'enregistre les noms de ces interprètes invisibles : MM. Dessarnaux, Chapini, Mmes Beaumont, Marie Laclautre, etc.) Par exemple, je déclare que les pièces représentées manquaient absolument de saveur et de montant, et que sans se fouler on eût pu trouver mieux. *La Soirée mondaine*, surtout, était d'une platitude rare; on sentait un peu trop que le dialogue n'était qu'un prétexte au jeu des petits personnages, et nul ne se serait plaint que ce dialogue eût un peu de piquant et d'entrain.

Mais les tableaux muets étaient vraiment surprenants, et *le Défilé du régiment*, entre autres, était une petite merveille. Je ne saurais mieux faire, pour en donner l'idée la plus exacte, que de reproduire la description du programme, qui n'exagère en rien l'effet et dont la fidélité est scrupuleuse.

Nous sommes en pleine campagne. Au premier plan une route longeant un village bâti sur le flanc d'une colline abrupte, au sommet de laquelle pointe le clocher de l'église. Le jour se lève; les premières lueurs de l'aube descendent sur les champs à peine éveillés; seul un cri d'alouette monte dans l'azur. Et voilà que, de très loin, des sonneries militaires arrivent jusqu'à nous. D'autres fanfares y répondent, puis de nouveau tout se tait. Peu à peu le jour s'est fait, splendide. Et tout à coup, là-haut, tout semble s'agiter : les sonneries des clairons, lourdement scandées par les roulements des tambours, nous arrivent, plus vibrantes et plus nourries; le régiment paraît — régiment microscopique — et s'engage dans le chemin creux qui descend en lacet la pente raide du coteau. Il marche, il va; le bruit se rapproche; voici que nous entendons presque le roulement assourdi des pas. Et soudain, au milieu des notes claironnantes qui déchirent l'air, retentissent les trois coups de grosse caisse traditionnels. La musique attaque un vigoureux pas redoublé : c'est *Sambre-et-Meuse*, la marche préférée de nos soldats, celle qui évoque en eux le souvenir d'une épopée d'héroïsme et de gloire. Et le régiment débouche à l'avant-scène; voici les sapeurs, puis le tambour-major, superbe et majestueux, qui pivote, marche à reculons et brandit sa canne avec une mâle élégance; puis les tambours, les clairons, les musiciens. Enfin l'état-major entre en scène : colonel, lieutenant-colonel, commandant, capitaines passent, l'air martial et grave, au pas de leurs chevaux placides. Et derrière s'allongent les files interminables de nos petits troupiers alertes et pleins d'entrain. Et tout ce défilé est d'une étonnante exactitude et d'un superbe effet.

Oui, tout cela est absolument charmant, et ces centaines, ces milliers de petits bonshommes de bois ont l'indépendance, le mouvement, la souplesse et toute l'apparence de la vie.

Il y avait encore d'autres tableaux : *le Bal des Quat-z'arts*, *la Place de l'Opéra*, etc.; mais j'en ai dit assez, je pense, pour faire connaître ce qu'étaient les gentils Bonshommes Guillaume, un spectacle vraiment neuf en son genre, amusant et curieux. Ils furent, du reste, et fort justement, l'un des préférés de la rue de Paris, en même temps qu'un des plus originaux de toute l'Exposition. Et pourtant, ceux-là aussi se sont plaints du résultat, et ils ont réclamé auprès du commissariat général, et ils n'ont pas demandé moins d'un million d'indemnité. Diantre! on peut dire de nos petits Bonshommes qu'ils ne se mouchent pas du pied.

Toujours est-il que, grâce à leur succès, ils ont entrepris, à l'issue de l'Exposition, une vaste tournée à travers l'Europe, tout comme de grands artistes. Ils ont dû débuter pour les fêtes de Noël au Crystal-Palace de Londres, où ils sont engagés pour plusieurs mois, et de là continueront leurs pérégrinations.

(A suivre.) ARTHUR POUGIN.

REVUE DES GRANDS CONCERTS

Concerts Lamoureux. — M. Debussy a réuni, sous ce titre : *Nocturnes*, deux pièces orchestrales vraiment très intéressantes et d'un coloris particulier. La première, *Nuages*, fait passer, comme une broderie, sur un tissu instrumental changeant par intermittences, quelques embryons mélodiques, seules marques de la vie et de la pensée, phrases rêveuses et plaintives confiées le plus souvent au cor anglais, si je me souviens bien. La seconde, *Fêtes*, aurait moins d'attrait si elle n'était rehaussée par un petit tableau fantastique où les trompettes sonnant pianissimo sur une sorte de sombre glas formant accompagnement évoquent à l'instant même tout un monde de visions. Weber n'aurait pas désapprouvé cette jolie incursion dans son domaine familier de lutins et de gnomes. L'ouverture d'*Euryanthe* n'offre-t-elle pas un épisode visant au même but par d'autres moyens? L'orchestre en a très bien compris le sentiment à la fois chevaleresque et sentimental. M. Cortot a très bien rendu le concerto en *sol* de Beethoven. Son jeu de pianiste est alerte et délié; sa sonorité charmante quand il ne raidit pas l'attaque. La force ne lui est pas naturelle; il ne doit pas essayer d'en donner artificiellement l'illusion. M. Hollmann a vu son talent de violoncelliste fort apprécié dans un concerto dont il est l'auteur. Mme Blanche Marchesi a chanté deux airs d'*Alceste* et *Lorelei*, de Liszt. Le sujet de ce dernier ouvrage est emprunté à un vieux conte rhénan. Lorelei (*Lore* ou *Laure*, nom propre, et *Leie*, écueil, rocher, mot de bas-allemand) est une jeune fille qui fut trompée et qui se venge sur tous les jeunes hommes qu'elle peut enivrer de ses séductions. Le poète Brentano a recueilli cette légende vers 1797, mais sa version a été supplantée par celle de Heine, datée de 1822, et que Silcher a mise en couplets dès 1837. Liszt a écrit sa musique avant 1843. Il a eu de tout autres visées que son prédécesseur. Chaque épisode poétique, considéré isolément comme un petit tableau, a été traité par lui selon le sentiment qu'il exprime, et cela avec une sincérité, une fluidité très captivantes. D'abord se déroule, en longue arabesque, un accord de septième diminuée, puis, à l'entrée du récitatif mesuré, deux arpèges, *si* majeur et *mi* mineur, prêtent leurs notes à la partie vocale, très remarquable par l'impression de tristesse étrange qui s'en dégage. Une phrase en *mi* majeur peint le paysage avec ses fraîches brises, le Rhin, les montagnes et le soleil couchant. L'endroit est connu des touristes : Lurley, près de Saint-Goar. Quand Lorelei paraît, la clarinette chante délicieusement en *si* bémol. Ensuite, de gracieuses modulations conduisent au passage où est exprimé le vertige d'amour du batelier. C'est un frisson rendu musicalement par des altérations et des suites chromatiques. Les premiers thèmes reviennent alors et terminent l'œuvre sur le ton de l'élégie. La traduction suivante de Heine, très fidèlement littérale, fera bien comprendre, si on la rapproche de l'analyse sommaire que nous venons d'esquisser, le plan musical de Liszt :

Je ne sais pas ce que veut signifier ma grande tristesse. C'est un récit du vieux temps qui ne me sort pas de l'esprit. — L'air est frais, la nuit tombe et le Rhin coule en paix et avec calme. Le sommet des montagnes brille dans la lueur du soleil couchant. La plus belle vierge est assise là-haut, merveilleusement. Ses joyaux d'or resplendissent, elle peigne sa chevelure or, elle la peigne avec un peigne d'or, tout en chantant un chant d'une mélodie étrangement puissante. — Le batelier dans son petit bateau en est saisi d'une douleur violente; il ne voit plus les récifs des rochers, il ne fixe ses regards qu'en haut. Je crois que les ondes engloutiront à la fin le batelier et son bateau. Et c'est ce qu'a fait la Lorelei avec son chant.

AMÉDÉE BOUTAREL.

— M. Colonne a donné dimanche dernier une nouvelle audition de *la Damnation de Faust* qui n'a pas été inférieure à toutes celles qu'il nous a déjà servies précédemment.

— Programme des concerts d'aujourd'hui dimanche :

Conservatoire : Symphonie en *ut* (Schumann). — *L'An Mil*, poème symphonique (Pierné). — Symphonie inédite (Haydn).

Châtelet, Concert Colonne : Ouverture du *Roi d'Ys* (Lalo). — Concerto en *mi* majeur pour violon (Bach), par M. Willy Burmester. — Divertissement sur des chansons russes (Rabaud). — Concerto à deux pianos (Mozart), par MM. Diémer et Georges de Lausnay. — *Aria* (Bach) et *Nel cor più non mi sento* (Paganini-Burmester). — *Impressions d'Italie* (Charpentier).

Nouveau-Théâtre, Concert Lamoureux sous la direction de M. Chevillard : *l'Or du Rhin* (Richard Wagner), interprété par MM. Challet, Bagès, Vallobra, Dantu, Albers, Lubet, Guiod, Sigwalt, Mmes Hayot, O'Rorke, Labatut, Lormont, Vicq, Melno.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

De notre correspondant de Belgique (10 janvier). — Mme de Nuovina a commencé hier, par *la Navarraise*, les représentations qu'elle vient donner à la Monnaie. L'œuvre, si pathétique dans sa violente concision, de MM. Cain et Massenet, n'avait plus été représentée à Bruxelles depuis le départ de Mme Georgette Leblanc, qui la créa ici d'une façon si remarquable. Le public a éprouvé un vif plaisir à la réentendre, et le succès de cette reprise a été très grand. Très grand aussi le succès de Mme de Nuovina dans le rôle d'Anita, qu'elle joue avec son tempérament dramatique très personnel, très en dehors, et qu'elle chante avec éclat. M. Dalmorès est tout à fait excellent dans celui d'Araquil, et M. Seguin superbe dans celui de Garrido. Orchestre et mise en scène ne laissent rien à désirer. — Bientôt nous aurons une reprise de *Manon*, avec Mlle Thierry, et une autre de *Werther*, avec Mlle Doria. Et tout le monde espère que M. Massenet, que l'on voudrait fêter comme on a fêté récemment M. Saint-Saëns, viendra diriger lui-même une de ces œuvres.

L. S.

— Le comité pour l'érection d'un monument à Richard Wagner dans le Thiergarten de Berlin, sur l'emplacement accordé par Guillaume II, vient d'ouvrir à ce sujet un concours parmi les artistes de nationalités allemande et autrichienne. Les projets et maquettes doivent être présentés avant le 1er juillet 1901 et les frais du monument ne doivent pas dépasser la somme de 100.000 marcs, soit 125.000 francs.

— On a souvent reproché à Richard Wagner son prétendu égoïsme, mais voici un document inédit qui semble prouver le contraire. C'est une lettre adressée de Rome le 23 novembre 1876 à M. Strecker, chef de la maison Schott de Mayence, qui publiait à cette époque *l'Anneau du Nibelung*. Après avoir indiqué quelques corrections à faire dans la partition du *Crépuscule des Dieux*, le maître continue ainsi :

A parler franchement, ma lettre d'aujourd'hui a un autre but. Je désire recommander le plus sérieusement à votre maison d'édition deux quintettes (piano et quatuor à cordes) de M. Sgambati (Romain). Liszt avait déjà attiré mon attention sur ce compositeur et pianiste excellent dans le sens important du mot, et actuellement j'ai eu la joie réellement grande de faire la connaissance d'un talent véritable et original qui n'est pas trop à sa place à Rome (? !) et que je voudrais bien présenter au grand monde musical. Il doit, selon mon conseil, faire un voyage de Vienne à travers l'Allemagne pour y exécuter ses compositions, et j'en augure un succès excellent après les choses ennuyeuses (*Langweiligkeiten*) de la nouvelle musique de chambre allemande. Pour le moment je vous recommande, comme je l'ai dit, les deux quintettes, que je me suis fait jouer déjà plusieurs fois. Saisissez vite l'occasion, je vous prie, et encouragez ce musicien très important par l'offre d'honoraires modérés. S'il ne vous arrive pas à propos, je continuerai à l'aider; je désire seulement une prompte réponse, car je ne reste plus ici que huit jours.

Avec les salutations les plus dévouées.

Votre
RICHARD WAGNER

Via Babuino (Hôtel America).

Nous prions nos lecteurs de bien remarquer la date de cette lettre, qui a d'ailleurs produit l'effet désiré. Elle a été écrite en novembre 1876, c'est-à-dire quelques mois après la première représentation de *l'Anneau du Nibelung* à Bayreuth. Or, on sait quel déficit avait donné cette première année de son théâtre, et combien Wagner a dû souffrir et travailler pour le combler. Justement pendant son séjour à Rome en 1876 il pensait sans cesse à l'état déplorable de sa grande entreprise, et il a cependant trouvé le temps et le courage de s'occuper avec bienveillance d'un jeune artiste auquel il ne devait rien et qui n'était même pas son compatriote. Il est vraiment dommage que tous les artistes arrivés ne pratiquent pas ce genre d'égoïsme ! BN.

— Le théâtre de l'Ouest de Berlin a joué avec un succès fort médiocre un nouvel opéra en un acte intitulé *Renata*, paroles de M. Menotti Buja, musique de M. Scarano.

— De Berlin nous arrivent les éclats retentissants du succès de M. Pugno dans ses concerts. Il a joué avec l'orchestre de la Société philharmonique et soulevé l'enthousiasme en exécutant successivement trois concertos de Beethoven, Grieg et Saint-Saëns. On lui a fait de triomphales ovations.

— Dans un des derniers concerts de la Société Wagner, de Berlin, on a exécuté un nouveau poème symphonique intitulé *Barberousse*, qui a excité dans le public un véritable enthousiasme et qui a valu à l'auteur, dirigeant lui-même son œuvre, une dizaine de rappels. Celui-ci est un jeune compositeur encore peu connu, M. Siegmund von Hausegger, qui est un des chefs d'orchestre des concerts Kaim, à Munich. Il est le fils de Frédéric von Hausegger, mort en 1899, professeur d'histoire et d'esthétique de la musique à l'Université de Graz, qui s'est fait un nom par la publication de plusieurs ouvrages fort intéressants.

— Le conseil municipal de Vienne a décidé de donner le nom du compositeur Antoine Bruckner à une belle rue récemment percée autour de l'église Saint-Charles Borromée, dans ce faubourg Wieden que tant de musiciens célèbres ont habité.

— En raison du grand froid qui sévit actuellement à Vienne, la musique militaire qui donne tous les jours, à midi, un concert dans la cour François II du château impérial, a été invitée, la semaine passée, à imiter M. Choufleury et à rester chez elle. Déception énorme des amateurs nombreux, que la température plutôt fraiche de 20 degrés Réaumur au-dessous de zéro, équivalente à 25 degrés centigrades, n'avait pas empêchés de se rendre à leur salle de concerts favorite. Il est vrai que la grande majorité de ces amateurs est formée de ces gens qu'on nomme à Vienne « pèlerins » (en patois *Pülcher*) et qui seraient fort embarrassés de présenter leur carte de visite pourvue d'une adresse quelconque; mais on y trouve aussi de bons bourgeois, et même des musiciens. Hans de Bülow, par exemple, adorait la musique militaire autrichienne; quand il était à Vienne il manquait rarement le concert du château impérial et se plaçait parmi les pèlerins les plus dépenaillés, tout près des tambours, dont la précision rythmique l'étonnait et le charmait.

— La popularité légendaire de Lanner et de Johann Strauss le père, auxquels on doit la valse viennoise, se manifeste encore un demi-siècle après leur mort. Le comité qui a ouvert un concours pour le monument qu'on doit ériger à ces deux compositeurs dans un faubourg de Vienne, a reçu la quantité respectable de cinquante projets et maquettes. Le jury aura donc fort à faire pour arriver à une décision; en attendant, tous ces projets seront exposés pour qu'on puisse entendre cette fameuse *vox populi* qui chante souvent assez juste.

— Grand succès au Carltheâtre de Vienne pour une nouvelle opérette intitulée *la Princesse enchantée*, paroles de M. Victor Léon, musique de M. Édouard Gaertner. Ajoutons que le succès est uniquement dû à la partition, dont on loue la fraîcheur et la bonne facture.

— Nous avons déjà parlé du nouveau théâtre du Prince Régent à Munich et des conditions de son exploitation. Ce théâtre est destiné à donner chaque été une vingtaine de représentations d'œuvres wagnériennes, plus cinquante représentations de drame ou comédie. De plus, il servira non seulement pour ses propres répétitions, mais aussi pour celles du « Hoftheater ». Mais voici le fait particulièrement nouveau : c'est que les spectacles devront commencer de bonne heure. Les représentations wagnériennes commenceront à cinq heures du soir, et les autres, qui pourraient passer pour des matinées, devront être rigoureusement terminées à six heures. L'inauguration du nouveau théâtre est fixée au 20 août prochain.

— Voici la liste des ouvrages lyriques nouveaux qui ont vu le jour en Italie au cours de l'année 1900. — 1. *Il Cicerone agli scavi di Campo Vaccino*, opérette en 3 actes, de M. Giovanni Mascetti, Rome, th. Métastase; — 2. *Tosca*, opéra sérieux en 3 actes, de M. Giacomo Puccini, Rome, th. Costanzi; — 3. *Ivan*, id. en 3 actes, de M. Pasquale La Rotella, Bari, th. Piccinni; — 4. *Vanitas et Amor*, « nouvelle mimique » en 5 actes, de M. Emilio Pizzi, Milan, th. Dal Verme; — 5. *La Coppa d'oro*, « action lyrico-gymnastique » en 2 actes, de M. Alfredo Soffredini (paroles et musique), Milan; — 6. *Gli Eroi del secolo*, opérette en un acte, de M. Gioachino Morra, Messine, th. Umberto I; — 7. *La Sultana di piazza Guglielmo Pepe*, opérette en 3 actes, de M. Luigi Filanci, Rome, th. Nuovo; — 8. *Numa Pompilio, Re di Roma*, id. en 3 actes, de M. Giovanni Mascetti, Rome, th. Métastase; — 9. *Il Proscritto*, opéra sérieux en 3 actes, de M. Eugenio Brenna, Pietra Ligure; — 10. *Vittime*, id. en 2 actes (nouvelle édition de *Colpa e Pena*, en un acte, représenté en 1897), de M. Ettore Lucatello, Venise, th. Rossini; — 11. *La Moretta*, id. en 2 actes, de M. Alfredo Fimiani, Naples, th. Mercadante; — 12. *Anton*, id. en 4 actes, de M. Cesare Galeotti, Milan, Scala; — 13. *Il Carbonaro*, id. en un acte, de M. Vincenzo Ferroni, Milan, th. Lyrique; — 14. *La Fiera di Grotta ferrata*, opérette en 3 actes, de M. Giovanni Mascetti, Rome, th. Métastase; — 15. *Cenerentola*, « fable » en 3 actes, de M. Ermanno Wolf-Ferrari, Venise, Fenice; — 16. *Ormesinda*, opéra sérieux en 3 actes, de M. Annibale Pellizzone, Casalmonferrato; — 17. *Il Medico del villaggio*, opérette, de M. Raffaele Grana-Malgrado, Modica; — 18. *La Caserma dei pompieri*, id., de M. Giulio Lami, Rome, th. Métastase; — 19. *Jarba*, opéra sérieux en 3 actes, de M. Gaetano Rummo, Bénévent; — 20. *Zingari*, id. en un acte, de M. Andrea Ferretto, Modène, th. Storchi; — 21. *L'Osteria della Posta*, opéra-comique en 3 actes, de M. Pietro Duffau, Malte, th. Royal; — 22. *Pasquino*, opérette en 3 actes, de M. F. Balderi, Rome, th. Métastase; — 23. *Un Viaggio di nozze al Polo Nord*, féerie en 4 actes, de M. Alfredo Grandi, Gênes, Politeama; — 24. *Zerlina*, opéra sérieux en 2 actes, de M. Edoardo Caser, Venise, th. Silvio Pellico; — 25 *Bartolomeo Pinelli*, opérette en 3 actes, de M. Giovanni Mascetti, Rome, th. Nuovo; — 26. *Una Strattagemma*, id., de M. Cosimo Leoncini, Pise; — 27. *Igea*, hymne, de M. Daniele Napoletano, Naples, Auditorium; — 28. *Les Petites Mignon*, opérette en 3 actes, de MM. Giuseppe et Abele Gessi, San Remo, th. du prince Amédée; — 29. *Corrado*, opéra sérieux en 4 actes, de M. Alessandro Marracino, Rome, th. Adriano; — 30. *Sordello*, id. en 3 actes, de M. Ernesto Vallini, Florence, th. Pagliano; — 31. *Le Nozze di Cana*, cantate, de M. Adolfo Alvisi, Bologne, Lycée musical; — 32. *Fornarina*, idylle en un acte, de M. Carlo Corner, Padoue, Cercle philharmonique; — 33. *Gli Zingari*, « esquisse musicale », de M. Zenobio Navarini, (paroles et musique); — 34. *Un' Avventura galante*, opérette en 3 actes, de M. A. Pestalozza, Turin, th. Balbo; — 35. *La Tempesta*, opéra sérieux en 3 actes, de M. Raffaele Del Frate, Livourne, Politeama; — 36. *La Spagnoletta*, opérette en 3 actes, de M. Alfredo Grandi, Naples, th. Nuovo; — 37. *Lucidea*, idylle en 3 actes, de M. Augusto Ferrari, Milan, th. Philodramatique; — 38. *In riva al mare*, esquisse musicale en un acte, de M. Giuseppe Lanaro; — 39. *Absalon*, drame biblique en 4 actes, de M. Luigi Taccheo, Chioggia; — 40. *El Colomb imbalsamaa*, vaudeville en dialecte milanais, en un acte, de M. Michele Noli, Milan; — 41. *Le Avventure di Peristillo*, opérette en 3 actes, de MM. Giuseppe et Abele Gessi, San Remo, th. du Prince Amédée; — 42. *Don Cirillo*, id. en 3 actes, de M. Giovanni Ercolani, Piove di Sacco; — 43. *Zaza*, comédie lyrique en 4 actes, de

M. Ruggero Leoncavallo (paroles et musique), Milan, th. Lyrique; — 44. *I Bersaglier in China*, zarzuela en dialecte milanais, en un acte, Milan, Olympia; — 45. *Medio Evo Latino*, opéra sérieux en 3 actes, de M. Ettore Panizza, Gênes, Politeama; — 46. *In Egitt*, vaudeville en dialecte milanais, en un acte, de M. Michele Noli, Milan; — 47. *La Badia di Pomposa*, « mélologue », de M. Vittore Veneziani, Ferrare; — 48. *Le Vergini*, comédie lyrique en 3 actes, de M. Antonio Lozzi, Rome, th. Quirino; — 49. *Pompeiani*, vaudeville en dialecte milanais, en 2 actes, de M. Michele Noli, Milan; — 50. *Atal-Kar*, opéra sérieux en 4 actes, de M. Cesare Dall'Olio, Turin, th. Balbo; — 51. *Varsavia*, id. en un acte, Rome, th. Quirino. — Nous n'avons pas compris dans cette liste un certain nombre de petits ouvrages exécutés soit par des amateurs, soit par des enfants de diverses écoles. Mais il y faut ajouter plusieurs oratorios, dont le nombre augmente chaque jour en Italie depuis les exploits de don Lorenzo Perosi. Voici ceux qui ont été exécutés publiquement : 1. *Sanctus Petrus*, du P. Ludovico Hartmann, Rome, église de San Carlo al Corso; — 2. *Maria desolata*, de M. Nardelli, Naples, th. Bellini; — 3. *L'Entrata di Cristo in Gerusalemme*, de don Lorenzo Perosi, Milan, salon Perosi; — 4. *La Strage degli Innocenti*, de don Lorenzo Perosi, id., id.; — 5. *Il Cantico dei Cantici*, de M. Italo Montemezzi, Milan, Conservatoire; — 6. *La Samaritana*, de M. R. Leporetti, Empoli, th. Salvini.

— Le *Cyrano de Bergerac* de M. Edmond Rostand est-il destiné à se transformer au profit de la scène lyrique? Voici qu'on annonce d'Italie que M. Giacomo Puccini, l'auteur de *la Bohème* et de *la Tosca*, travaille à un opéra dont le livret est tiré de ce joli chef-d'œuvre, sans qu'on nous fasse d'ailleurs connaître encore le nom de l'auteur de ce livret. Mais on ajoute déjà, ce qui est peut-être prématuré, que l'ouvrage sera représenté au théâtre San Carlo de Naples pendant la saison de 1901-1902, et que le rôle de Cyrano sera tenu par le fameux ténor De Lucia.

— Tandis que Milan regorge de théâtres lyriques, Rome, la capitale du royaume, n'en a pas un seul en cette saison de carnaval, si fameuse traditionnellement sous ce rapport par toute l'Italie. Le théâtre Argentina reste fermé; au théâtre Costanzi agit une compagnie d'opérette; au théâtre Adriano la compagnie dramatique de Giovanni Emanuel; le théâtre Valle est occupé par la troupe dite « Maison de Goldoni », récemment organisée par M. Novelli; au théâtre dramatique national on trouve une compagnie d'opérettes-féeries; au théâtre Quirino, encore opérette, avec ballet; au théâtre Nuovo, toujours opérette, cette fois en dialecte romanesque. Cependant le public romain ne sera pas complètement privé d'opéra pendant toute cette saison, et une troupe lyrique va venir le 17 janvier remplacer au théâtre Costanzi la troupe d'opérette qui semblerait devoir se perdre sur cette vaste scène. La nouvelle troupe est composée des artistes dont voici les noms: MM. Luigi Alvarez, Amedeo Bassi, Alessandro Bonci, Giuseppe Cremona, Ferruccio Corradetti, Francesco Daddi, Costantino Nicolay, Arturo Pessima, Luigi Poggi, et Mmes Bice Adami, Maria Barrientos, Gemma Bellincioni et Celestina Boninsegna. Le *cartellone* annonce deux œuvres inédites. D'abord *le Maschere*, de M. Mascagni, dont, on le sait aujourd'hui, la première représentation aura lieu le même soir sur *neuf* théâtres à la fois, l'auteur faisant au public romain l'inappréciable honneur de venir diriger en personne celle du Costanzi. Le second ouvrage nouveau est *Lorenza*, dont M. Mascheroni a écrit la musique sur un livret de M. Luigi Illica, et qui sera aussi dirigée par l'auteur. On compte sur un double succès. Souhaitons-le. La saison, commencée le 17 janvier, durera un peu moins de trois mois, jusqu'au 10 avril.

— Le métier de chanteur n'est décidément pas désagréable, au moins pour quelques-uns, et sous ce rapport le vingtième siècle ne parait pas devoir s'éloigner des traditions du dix-neuvième. Veut-on savoir ce que gagnent quelques-uns des artistes engagés par M. Maurice Grau pour la saison du Metropolitan Opera House de New-York? Un de nos confrères de l'étranger va nous l'apprendre. M. Jean de Reszké, l'étoile lumineuse de la compagnie, recevra par soirée 2.450 dollars, soit 12.500 francs, quarante représentations lui étant assurées, de sorte que cette campagne de deux mois lui rapportera tout juste un demi-million. A ce prix-là, on peut affronter pendant quelques jours le mal de mer, si tant est qu'on y soit sensible. Mme Nellie Melba, qui sera la Juliette de ce Roméo, recevra 1.200 dollars par soirée, Mme Ternina 1.000 dollars; quant à Mme Lillian Nordica, elle aura 60.000 dollars, c'est-à-dire 300.000 francs pour la saison entière. Côté des hommes, M. Van Dyck 1.000 dollars par soirée, M. Édouard de Reszké 700 dollars, M. Scotti, baryton, 500 dollars. Nous ne parlerons pas du menu fretin, qui devra se contenter de quelques malheureux milliers de dollars pour la saison. Par compensation en faveur de M. Grau, il faut remarquer que la moindre loge pour le Metropolitan se paie 100 dollars par représentation. A ce prix-là, on peut faire les choses convenablement.

— Un télégramme de New-York annonce que M. Edouard Strauss, de Vienne, qui était en train de faire avec son orchestre une tournée à travers les États-Unis, est tombé malade à Albuquerque (Nouveau Mexique) et que son état inspire de vives inquiétudes. Le dernier des fils du premier Johann Strauss est âgé de 70 ans.

— Un tournoi artistique va avoir lieu prochainement à Chicago, que les Américains nomment Porcopolis et qui est en effet plus connu par la bête chère à saint Antoine de Padoue que par ses artistes. L'alderman Coughlan, de Chicago, et l'alderman Bridges, de New-York, se sont provoqués mutuellement; ils doivent chacun composer une ballade, paroles et musique, et la chanter en personne devant un jury fort nombreux convoqué dans un music hall de Chicago. Les deux ballades sont prêtes; le trouvère de Chicago a intitulé la sienne « Chère lune d'amour », et celui de New-York nomme sa ballade « Doux soleil d'amour ». La Wartbourg, autrement dit le music hall, est déjà louée : les invitations ont été adressées au landgrave, c'est-à-dire au président du jury et à sa cour; on n'attend plus à Chicago que le ménestrel de New-York pour prononcer les mots sacramentels: « Wolfram von Eschenbach, à toi de commencer! » Et nous allons voir qui l'emportera de la lune ou du soleil.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

En présence de la déchéance encourue par la société concessionnaire du Cirque des Champs-Élysées, le conseil municipal va, dans une de ses prochaines séances, s'occuper de la question de savoir s'il y a lieu de rendre à la promenade publique l'emplacement enlaidi par les constructions inachevées ou d'accepter une des nombreuses demandes de concession nouvelle présentées par des impresarii se déclarant prêts à achever les travaux. Voici les principales demandes en concession :

M. Leoncavallo donnerait un théâtre d'opéra international avec le concours d'éditeurs allemands et italiens.

M. de Meyréna donnerait en été des ballets avec attractions, les dimanches d'hiver des concerts, et pendant la mauvaise saison des représentations avec troupes d'opéra étrangères et ballets.

M. Almeras désire réédifier le palais des Illusions qu'il a organisé à l'Exposition de 1900, avec salles annexes pour auditions musicales, conférences, etc.

M. Artigues construirait un théâtre international avec promenoir, établissement de thé, concert et causerie-conférence.

M. le comte de Dion maintiendrait la destination du cirque, concert, spectacle.

M. Perret et ses fils édifieraient une maison des artistes. M. Georges Bois a également l'intention d'édifier une maison des artistes.

MM. Dorval et Aubert donneraient aux bâtiments la destination de cirque-théâtre, concert-spectacle équestre.

M. Fouquiau ferait un cirque-théâtre.

M. Maurice Magnier créerait un cirque spectacle-concert.

La troisième commission a pris les décisions ci-après, que M. René Piault soutiendra à la tribune :

Afin d'obtenir des garanties financières, il sera demandé à tous les candidats s'ils accepteraient de verser à titre de dépôt 100.000 francs à la première réquisition, une somme complémentaire de 200.000 francs avant la signature de l'acte de concession, étant entendu que 250.000 francs seront restitués aussitôt après la réception des travaux, et que le surplus constituerait le cautionnement de 50.000 francs prévu par le cahier des charges.

Il sera procédé en l'étude de Me Delorme, notaire, à l'adjudication au bail du cirque des Champs-Élysées sur les bases du cahier des charges précité, entre les concurrents qui en auront accepté les conditions et versé, au préalable, le cautionnement de 300.000 francs stipulé.

Cette adjudication aura lieu sur la mise à prix de 50.000 francs de loyer annuel.

Dans le cas où l'adjudication, qui aura lieu au mois de janvier 1901, ne donnerait pas de résultat, l'administration est invitée à prendre les mesures nécessaires pour obtenir la démolition immédiate des constructions existantes.

— Du *Gaulois* : « Il est inexact que M. Malherbe, comme il avait été dit, songe à réunir une collection de photographies et d'autographes d'artistes lyriques. L'aimable bibliothécaire de l'Opéra caresse d'autres projets beaucoup plus intéressants. Il se propose d'organiser, dans la galerie de la bibliothèque, une série d'expositions d'actualité rétrospective. Quand on fêtera, par exemple, la millième représentation d'un opéra, quand on remontera quelque œuvre très ancienne et très oubliée, ou encore quand on aura à déplorer la mort d'un artiste ayant, de son vivant, jeté un certain éclat sur l'Académie nationale de musique, M. Malherbe recherchera tous les documents relatifs à ces pièces ou à cet artiste, et en formera une exposition qui ne manquera pas d'intérêt. Ce n'est pas tout: bientôt la galerie de la bibliothèque sera ouverte le soir et accessible aux spectateurs de l'Opéra, qui pourront ainsi, pendant les entr'actes, venir se documenter sur l'histoire du théâtre et faire connaissance avec cette partie de l'Académie de musique que le public connaît si peu. M. Malherbe espère, par ce moyen, attirer quelques legs à la bibliothèque de l'Opéra. Pourquoi pas, après tout, puis qu'elle vient déjà d'en recevoir un? Le fils de Tamburini lui a légué récemment, en effet, une pendule et une médaille qu'il tenait de son père, lequel eut l'occasion de chanter à l'Opéra dans quelques soirées de bienfaisance. Ce premier legs est un commencement. »

— Voilà bien des mois que *le Menestrel* a trahi le secret du traité passé par M. Gailhard avec les héritiers de Wagner pour les représentations de la tétralogie. Le trop méridional directeur fulmina alors et jura ses grands dieux qu'il n'en était rien — on n'a jamais bien su pourquoi. Mais aujourd'hui tous les journaux exposent complaisamment son programme wagnérien, et il ne proteste plus. *Le Ménestrel*, une fois de plus, avait donc dit toute la vérité.

— A l'Opéra nous avons eu mercredi, dans *les Huguenots*, les débuts très remarqués de M. Gresse, qui tenait le rôle de Saint-Bris. M. Gresse est le fils de l'ancienne basse de l'Opéra, qui mourut subitement il y a quelques mois. Le débutant a beaucoup des belles qualités qui distinguaient son père et le public lui a fait un accueil chaleureux.

— Après quelques jours de repos passés dans le Midi, M. Albert Carré est de retour à Paris. Il s'était arrêté à Arles pour s'y documenter sur *Mireille* et aller saluer à Maillaume le grand poète Mistral, qui a fait espérer à M. Carré

sa venue à Paris pour la reprise de cette œuvre. Enfin, pour ses étrennes, M. Albert Carré a trouvé en rentrant à Paris sa nomination au grade de chef de bataillon dans l'armée territoriale, et l'excellent patriote a déclaré que *rien* ne pouvait lui faire plus de plaisir.

— Heureux débuts à l'Opéra-Comique du jeune ténor Gautier, qui appartenait il y a quelques années à l'Académie toulousaine de musique, où il chanta *Sigurd*. Sa voix est jeune et généreuse et il pourra évidemment rendre à M. Albert Carré les meilleurs services. C'est dans *Lakmé* qu'il a paru, avec d'excellents partenaires comme Mme Landouzy et M. Vieuille. Très bonne soirée.

— Spectacles d'aujourd'hui dimanche à l'Opéra-Comique : en matinée, *la Basoche, les Noces de Jeannette ;* le soir, *Manon.*

— La matinée annuelle que l'Opéra-Comique donne au bénéfice de la caisse des retraites du personnel du théâtre aura lieu cette année le jeudi 31 janvier et comprendra la première et unique audition de l'*Intermezzo*, de Henri Heine, avec musique de M. Gaston Lemaire, interprété par les artistes, les chœurs et l'orchestre de l'Opéra-Comique. Le prix des places pour les baignoires, les loges de balcon, les fauteuils d'orchestre et de balcon, a été fixé à 20 francs. Les autres places sont au même tarif que d'habitude. Le bureau de location est dès aujourd'hui ouvert à l'Opéra-Comique (entrée rue Marivaux).

— M. Maurice Grau, l'habile manager, que ses grandes affaires d'Amérique occupent suffisamment, a résolu de prendre désormais un peu de repos pendant la saison d'été. Il a donc résigné ses fonctions de directeur du théâtre Covent-Garden de Londres. La commandite, fort embarrassée, s'est aussitôt tournée du côté de M. Calabrési, le directeur si expérimenté qui donna tant de lustre au théâtre de la Monnaie de Bruxelles. Il en fut fort flatté, mais, après quelques hésitations, il objecta son grand âge et mit en avant son désir de jouir en paix d'une retraite bien méritée. C'est alors qu'on eut l'idée de s'adresser à M. André Messager, l'artiste ardent et jeune qui semblait devoir donner le mieux une nouvelle impulsion à la vieille entreprise anglaise. Avec l'autorisation de M. Albert Carré, qui lui accorde pour cela le congé nécessaire, M. Messager a accepté de se dévouer à l'œuvre qu'on lui proposait. Espérons donc voir revenir avec lui en Angleterre les beaux jours de la musique française qu'on y a vraiment trop négligée depuis quelques années.

— Mardi prochain, à 8 heures et demie du soir, salle Pleyel, reprise des séances de l'excellent quatuor Edouard Nadaud. Programme entièrement consacré aux œuvres de M. Théodore Dubois : Suite miniature (petit orchestre); Sonate piano et violon (MM. Diémer et Nadaud); Deux pièces en forme canonique; 2e concerto de piano (M. Diémer); 2e suite pour instruments à vent.

— Yvette Guilbert, qu'une maladie cruelle éloigna longtemps de la scène, y va reparaître avec tout un nouveau programme d'art. Elle abandonne ses anciennes chansons, d'un goût si contestable, pour devenir la prêtresse des œuvres de Baudelaire, mises en musique par Rollinat. Elle a dû commencer vendredi dernier sa nouvelle entreprise à la Bodinière. Cette première séance sera suivie de cinq autres, avec conférences de M. Arsène Alexandre qui parlera des « Chansons joyeuses et macabres ». M. Rollinat a quitté sa retraite de la Creuse pour venir assister à ces séances.

— De Marseille on nous télégraphie l'immense succès remporté par la *Cendrillon* de Massenet et Henri Cain. Quatre à cinq rappels après chaque acte. Mise en scène merveilleuse ; interprétation de premier ordre avec Mmes Davray (Cendrillon), Marie Boyer (prince Charmant), Wanda (la Fée), Gérald (Mme de la Haltière), MM. Desmet (Pandolfe) et Rossel (le Roi). Les directeurs Lan et Dalbert sont félicités par la presse entière.

— Mme Dory Burmeister-Petersen, la distinguée pianiste, donnera le lundi 21 janvier un concert à la Salle Erard.

NÉCROLOGIE

En la personne du grand-duc Charles-Alexandre de Saxe-Weimar, qui vient de succomber dans sa 83e année, l'art musical allemand a perdu un de ses plus grands protecteurs. Né en 1818, le grand-duc avait pu, dans sa prime jeunesse, admirer les derniers reflets de la grande époque de son petit pays, qui s'était terminée avec la mort de Gœthe, en 1832. Il était un des derniers survivants qui avaient connu le grand poète allemand, et il pouvait se vanter qu'à sa naissance Gœthe lui ait dédié un poème intitulé *les Arts.* Le vers du poète : « Son premier regard tombe sur notre cercle », que les muses adressent au prince nouveau-né, était comme une vaticination ; dès qu'il eut atteint l'âge d'homme, le prince devint en effet l'ami et le protecteur de tous les arts. Favorisé par l'indépendance, le bien-être, la vie et l'administration économiques dont jouissaient jusqu'en 1870 les petits états allemands, le grand-duc a pu largement cultiver la littérature et les arts et leur donner dans sa petite capitale un asile qu'ils n'ont pas trouvé à cette époque dans mainte grande ville d'Allemagne. Nous devons nous borner ici à une brève mention des mérites qui assurent au prince disparu une place marquée dans l'histoire de l'art musical. C'est lui qui a su, en 1847, attacher Liszt à sa cour et à son théâtre; pendant les deux lustres où ce grand artiste, alors à son apogée comme compositeur et comme exécutant, se trouva à la tête des concerts et des représentations lyriques de Weimar, la petite ville des bords de l'Ilm fut en effet un grand centre pour l'art musical allemand. Hector Berlioz, Peter Cornelius, Joachim Raff, Hans de Bülow, Charles Tausig, Joseph Joachim et beaucoup d'autres musiciens se sont alors rendus à Weimar et y ont même séjourné. C'est aussi à Weimar que Liszt a pu arriver, en 1850, à la première représentation de *Lohengrin*, dont l'auteur était alors un pauvre exilé politique, et, ce qui est vraiment caractéristique, exilé par un cousin même du grand-duc, par le roi de Saxe, chef de la ligne cadette de cette maison de Saxe à laquelle le grand-duc appartenait lui-même comme chef de la ligne aînée. Richard Wagner a royalement payé cette hospitalité; grâce à son *Tannhäuser*, la fameuse Wartbourg, dont l'admirable restauration avait préoccupé le grand-duc dès sa dix-septième année, est aujourd'hui familière au monde entier. Et Liszt a remercié le prince en célébrant dans sa *Sainte-Elisabeth* une princesse qui a illustré le pays du grand-duc et dont le souvenir s'impose aux visiteurs de la Wartbourg. Après le départ de Liszt toute cette splendeur artistique s'est vite évanouie; mais après la mort de l'artiste, son protecteur lui a une fois de plus témoigné sa reconnaissance; le Musée-Liszt est aujourd'hui installé dans la maison même où le souverain avait offert l'hospitalité au musicien hongrois. Le grand-duc Charles-Alexandre semble donc s'être vraiment rendu digne d'une statue, qu'on pourra placer à côté de celle de son grand-père Charles-Auguste, l'ami de Gœthe. Bn.

— Cette semaine est mort, à l'âge de 62 ans, un excellent artiste, le danseur Alfred de Soria, mime très intelligent, qui appartenait à l'Opéra depuis environ vingt-cinq ans. Soria, arrivant d'Italie, avait commencé sa carrière parisienne en 1874, au Châtelet, pendant la courte campagne d'Opéra-Populaire qui se fit alors à ce théâtre. Il se montra avec succès dans les divertissements de *la Belle au bois dormant* de Litolff, des *Parias* d'Edmond Membrée, et de la reprise des *Amours du Diable* de Grisar. C'est après la débâcle de l'Opéra-Populaire qu'il fut engagé à l'Opéra, qu'il ne quitta plus depuis lors.

Henri Heugel, *directeur-gérant.*

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE 20, PARIS. — (Encre Lorilleux).

3643. — 67me ANNÉE — No 3. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 20 Janvier 1901.
(Les Bureaux, 2bis, rue Vivienne, Paris)
(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE MÉNESTREL

Le Numéro : 0 fr. 30

MUSIQUE ET THÉATRES
HENRI HEUGEL, Directeur

Le Numéro : 0 fr. 30

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE PIANO

Nos abonnés à la musique de PIANO recevront, avec le numéro de ce jour :

PRELUDIO PATETICO

de THÉODORE DUBOIS. — Suivra immédiatement : *la Romaïka*, souvenir de Smyrne, de THÉODORE LACK.

MUSIQUE DE CHANT

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de CHANT : *Au bord de l'eau*, no 3 des *Vaines tendresses*, nouvelles mélodies de THÉODORE DUBOIS, poésies de SULLY-PRUDHOMME. — Suivra immédiatement : *Complainte de saint Nicolas*, harmonisée par A. PÉRILHOU.

PEINTRES MÉLOMANES

XI

LITHOGRAPHIES MUSICALES

à M. Germain Hédiard.

— Et *la Fée des Alpes?* insista la voix jeune, quand le *Faust* de Gœthe, idéalement traduit par Schumann, eut déployé son intime et haute éloquence, si différente du pittoresque poignant de Berlioz! Notre ami s'exécuta, de par sa bonne grâce habituelle. Et pendant quelques minutes trop brèves, dans le sourire ombreux des lumières, les fins *staccati* subtils et les courbes onduleuses de Schumann firent passer devant les yeux songeurs l'arc-en-ciel alpestre où glisse une blancheur divine... Sous les doigts précis et veloutés de l'interprète, le froid piano semblait se colorer des suggestives harmonies de la harpe, de la clarinette et des violons purs. C'était évocateur et charmant. Schumann devenait entre nous tous comme le fil invisible d'une chaîne magique, et « autour du piano » nous étions penchés attentifs avec le sourire silencieux des enfants jouant au furet. On applaudit Schumann et l'interprète : et sur l'accompagnement de la grêle capiteuse des bravos, le docte amateur, avocat improvisé de Fantin-Latour, se tournant vers l'une des plus ferventes, ajouta :

— Quelle grâce dans cet art! Quand vous alliez au vernissage des Champs-Élysées, accordiez-vous une pause à la section de lithographie?

... Pour toute réponse, un rire interrogateur semblait réclamer la transition...

— Moi, jamais! dit un jeune homme très correct. Ma devise, à ce propos, est celle d'un salonnier bien parisien : « *Ici l'on grave; filons!* »

— Il n'y a personne dans ces salles, donc il n'y a rien d'intéressant à voir, conclut malicieusement la blonde admiratrice de Schumann. Et puis, dans ce désert, on craint de se compromettre...

— Si j'osais, Madame, je vous dirais que vous semblez donner raison à l'exclamation de Jacques-Louis David, mal à son aise parmi les révolutions artistiques, et déclarant du haut de son exil que le goût des arts est, en France, « un goût factice... » Dans ces retraites méprisées gisent des trésors. Et combien de plaisirs permis qui nous échappent par notre faute! La vie est courte... Bref, un artiste se mire surtout dans son œuvre : et pour compléter le portrait du peintre qui nous occupe ce soir, une pareille visite était nécessaire quand il exposait encore! Chez Fantin-Latour, le pastelliste et le lithographe complètent le peintre. Ce portraitiste est un poète. De la pénombre idéale ou familière, toujours poétique, s'exhale tout le parfum, tout le secret d'un *moi*; quelle meilleure Égérie que la Sincérité? Vous remarquiez, chaque printemps, ses toiles, qui sont des rêves délicieux : l'exécution même, légère et poudroyante, est le langage naturel du songe; Fantin-Latour a réalisé le vrai *plein-air* des scènes magiques. Ses tableaux retiennent la fleur mystérieusement veloutée de ses pastels; ses pastels annoncent l'enveloppe savamment mystérieuse de ses lithographies. C'est toujours la « musique peinte ». Et Gustave Moreau n'est pas le seul héritier direct d'Eugène Delacroix, dont les *Faust* outrepassaient l'image que le penseur allemand s'était formée de son œuvre! Avant de poursuivre, je vais prier notre hôte d'ouvrir sous vos yeux ce grand carton vert où le catalogue modèle, dressé par M. Hédiard, permet de rétablir la filiation de ces pièces magiques.

— Les *lithographies musicales*! Plaise aux dieux du ciel de l'Art que M. Bracquemond ne puisse nous entendre, car, s'il admire l'œuvre en connaisseur, il ne peut souffrir cette alliance de mots qui la désigne!

— Les mots sont peu de chose; mais, en art, nulle description ne prévaut sur une impression fraîche. L'œuvre est comme une physionomie : il faut la voir. Rien qu'en regardant les « images », Mesdames, votre jugement sera fixé sur le collaborateur des musiciens! Tenez : *No 1. — Tannhäuser, 1er acte, Fantin, 1862.* Le rêve obsédant, loin du théâtre. Est-ce assez frappant, ce début? Et quelle plus sûre critique d'art que la remarque de cette marge? Auprès des mélodieux tourments du Vénusberg, *l'Amour désarmé, l'Education de l'Amour, les Brodeuses*, les mythologies d'un Fragonard sentimental et la discrète intimité : c'est-à-dire, en germe, toute l'inspiration du peintre-lithographe. Je continue.

Cinquième planche : *A la mémoire de Robert Schumann, 17, 18, 19 août 1873* ; à cent vingt lieues du Festival de Bonn en l'honneur de son poète favori, le *peintre mélomane* par excellence rêve cette composition virginale et qui est le premier de ses *Hommages* : sur un tombeau, des fleurs qu'apporte une ombre féminine, debout, demi-nue, si chaste ! Jamais le peintre, qui a été « fou de Tassaert », ne verse dans l'élégie « qui nous inonde » ; mais Schumann, son inspirateur, lui suggère le sentiment loyal qui dévêt pudiquement sa Muse. N'est-ce pas le musicien qui soutenait qu'à certaines époques une famille d'esprits parents domine ? Et *la Fée des Alpes* de Fantin-Latour apparaît, preuve flottante de ces royautés tacites... Septième planche : *L'Anniversaire* ; en marge, *Souvenir du 5 décembre 1875*. La voilà, cette omnipotence du souvenir qui est le plus exquis des bienfaits de l'art et de l'amour ! Cette simple date évoque le dimanche d'automne où les bravos vengeurs du concert Colonne accueillaient le *Roméo et Juliette* d'un Hector Berlioz mort sans gloire. Et aussitôt, transition délicate entre les figures de rêve et les portraits groupés, cet hommage plastique se composait sous le front du peintre : les créations féminines du musicien se donnant rendez-vous sur sa dalle funèbre...

— Quelle délicieuse *idée !*

— Songez que c'était en 1876, à une époque où son charme était un acte de courage. Le compatriote de Berlioz et de Stendhal l'exposait l'année suivante. Et ce n'est pas tout ! Huitième planche : voici la *Scène première de Rheingold* ; en bas, une dédicace : *A Monsieur A. Lascoux, Souvenir de Bayreuth*. Cette fois, le peintre a fait, comme Ulysse, un beau voyage : du 13 au 17 août 1876, sur la colline sainte, la féerie épique de *l'Anneau du Niebelung* enthousiasma ses oreilles et ses yeux. Journées inoubliables pour l'heureux pèlerin de l'intelligence, découvrant un art nouveau dans son cadre, une prestigieuse synthèse renouvelée des anciens jours, — poésie, chant et lumière ! C'est un assez brillant cours d'esthétique. Mais comparez vite, par la pensée, le *Rheingold* de Fantin-Latour avec le décor où les belles moqueuses glissent leur blancheur bleue dans l'eau profonde, afin de comprendre la différence essentielle qui sépare le théâtre agissant de la planche immuable. Point d'illustration banale, ni de peinture littéraire ! Où la musique finit, la peinture commence... Et la *Scène finale de Rheingold* est si fortement pensée qu'elle semble aux amateurs une esquisse de Rubens. L'œuvre entier compte aujourd'hui près de 140 planches, où l'inspiration musicale est prépondérante : « esquisses de peintre », ces lithographies ont tout l'attrait d'un dessin tiré à plusieurs exemplaires. Où la peinture finit, la musique recommence : je veux dire maintenant que l'hiver, dans le désespoir des jours courts, le peintre abandonne tôt sa riche palette pour dessiner sur la pierre *d'après* les mélodieux souvenirs de ses quatre maîtres aimés. Rossini même ne l'effraie point, car il est libre. Qu'il traduise les *Mélodies* sylphides de Robert Schumann ou la virgilienne tendresse des *Troyens*, les sombres douleurs de *Manfred* ou l'essor angélique de *Lohengrin*, ses négligences mêmes deviennent un témoignage hautain de sa volonté. Feuilletons encore : l'épisode païen d'*Hélène* est une « scène de Gœthe » que Schumann n'a point musiquée dans son *Faust*. Et quel joli romantisme dans ce *Poème d'amour* de Johannès Brahms, où le couple fervent s'enivre d'ombrage ! *L'Étoile du Soir* pointe, mélancolique. Regardez, voici *Béatrice et Bénédict* : et comme, à cette vue, nous sommes encore sous le baiser mystérieux de ce divin *duo-nocturne* où les jeunes filles murmurent enlacées leurs confidences pures à la nuit qui tremble ! Décor et mélodie se commentent et se pénètrent ; le rossignol ou la flûte jette sa note « diamantée » ; le peintre ajoute à notre amour pour le musicien, en formulant notre vision frissonnante.

Et la lune glissait sur la cime des formes,

soupire, avec un poète mort jeune (1), votre rêve qui se réalise. Parmi nos mélomanes du crayon, nul autre ne suggère cette poésie toute personnelle. Petit-fils de Prud'hon, l'*Ariel* de Schumann s'incarne vaporeusement dans une lueur. Oui, Fantin-Latour excelle dans les *gris* profonds. Sa main est légère, comme son rêve. Elle chante...

— L'admiration vous rend hardi !

— L'admiration est sœur de l'amour, Madame ! — Wagner ou Berlioz, *Tannhäuser* ou *Sara-la-Baigneuse*, — toujours la même romantique impression complexe, un peu trouble parfois, de crépuscule musical et pittoresque. Fantin nous fait mieux aimer les compositeurs qu'il adore. Ses admirations rappellent les amours éloquentes des adolescents qui nous tracent un idéal et vague portrait de leur idole. Le peintre mélomane illustre les magnanimes et passionnés artisans des sonorités, comme son initiateur Eugène Delacroix illustrait Shakespeare et Gœthe, *Hamlet* et *Faust*. L'amour naît inventif. Et les deux plus beaux *minnesinger* du siècle de Victor Hugo trouvent en lui leur commentateur d'autant plus inspiré qu'il n'est pas musicien lui-même, qu'au fond de sa pensée toute chaude des vivants souvenirs rien ne vient refroidir l'illusion de la mémoire. Mais lorsque l'enchantement musical se déclare ainsi, le peintre est frère du musicien ; et si comprendre c'est égaler, l'artiste qui a voué tout son cœur à la traduction visible des divines sonorités fugaces est deux fois un enviable artiste. Écrire un pareil journal de concert n'est pas le fait du profane...

Sur ce mot, qui traduisait à souhait notre émotion, ne fallait-il pas songer au départ ? Tout passe, musique et compagnie douce ; et, ce soir-là, les oreilles charmées non moins que les yeux, nous nous séparâmes lentement, sous la neige.

(A suivre.) RAYMOND BOUYER.

(1) Emmanuel Signoret, qui vient de mourir subitement à vingt-huit ans.

LE THÉATRE ET LES SPECTACLES

A L'EXPOSITION UNIVERSELLE DE 1900

(Suite.)

LA RUE DE PARIS

Le Théâtre Loïe Fuller et Mme Sada Yacco. — Parlons un peu de cette étonnante Sada Yacco, qui a surpris, ému et charmé les Parisiens pendant plusieurs mois, et dont le succès a été le plus éclatant et le plus soutenu qu'on ait pu constater parmi tous les spectacles de l'Exposition.

La venue de plusieurs artistes étrangères nous avait déjà prouvé qu'on pouvait rencontrer, ailleurs qu'en France et en Italie, de grandes comédiennes, et que Mme Sarah Bernhardt et Mme Eleonora Duse avaient, dans d'autres pays, des rivales et des émules dignes de se mesurer avec elles. Les représentations données successivement à Paris par l'Espagnole Mme Maria Guerrero, par l'Allemande Mme Agnès Sorma, par la Hongroise Mme Marie Barkany, par la Danoise Mme Charlotte Viehe, nous ont édifiés à cet égard. Mais ce dont nul ne se doutait assurément, c'est qu'il existait là-bas, tout là-bas, au fond de cet Extrême-Orient encore si peu connu quoique déjà bien exploré, une actrice capable de rivaliser en son genre avec ce que nous connaissons de plus parfait, capable de nous procurer, dans une langue absolument ignorée de tous, avec un art différent du nôtre, des émotions aussi intenses, aussi puissantes, aussi poignantes, que celles que nos plus grandes artistes, et les plus célèbres, pouvaient nous communiquer.

Cette artiste, cette comédienne si curieuse, si originale, si foncièrement intéressante, c'était la Japonaise Mme Sada Yacco. Et ce qu'il y a de plus extraordinaire, c'est que cette actrice n'avait eu aucun modèle, c'est que forcément elle s'était formée elle-même, puisque jusqu'à elle aucune femme ne s'était montrée sur les scènes du Japon, où, comme dans la Grèce antique, les rôles féminins étaient toujours tenus par de jeunes hommes, et que c'est grâce à son talent qu'une révolution s'était opérée dans les mœurs théâtrales de ce pays, l'élément féminin étant admis désormais à se produire en public et à prendre dans l'action scénique la part qui lui revient naturellement et légitimement.

Je ne répéterai pas, à propos du théâtre japonais, les détails circonstanciés que j'ai donnés à cette place il y a onze ans, lors de l'Exposition de 1889, détails que mon confrère M. Tiersot a reproduits d'ailleurs récemment, d'après les mêmes sources et précisément à l'aide des mêmes citations. Je ne veux m'occuper que de ce que j'ai vu cette fois, et qui me semble assez intéressant.

On se rappelle que le théâtre où se montrait Mme Sada Yacco était celui que s'était fait construire, à l'extrémité de la rue de Paris, miss Loïe Fuller, la célèbre danseuse lumineuse américaine, qui avait voulu lui donner en quelque sorte des « armes parlantes ». Les murs de sa façade, d'aspect bizarre, représentaient en effet comme d'étranges vagues de flammes, et partout on voyait des mascarons, des cabochons, des cariatides représentant sous toutes ses formes, dans toutes ses évolutions, l'image de la déesse du lieu. Du dehors on entrait tout de go dans la salle, salle en longueur et en amphithéâtre, assez étroite, pas très vaste, avec une galerie circulaire, et dans laquelle les spectateurs étaient entassés en des fauteuils d'une largeur à peine suffisante, qui ne leur laissaient guère la faculté d'opérer aucun mouvement. C'est qu'aussi il n'y avait jamais assez de places pour les amateurs qui se pressaient à l'entrée, et qu'il faisait bon les retenir d'avance en location, bien que leur prix fût assez élevé, car il variait de deux à six francs, pour monter jusqu'à huit francs le vendredi, jour *select* et de gala.

La troupe japonaise, dont les acteurs secondaires eux-mêmes ne paraissent pas sans mérite, nous a joué deux pièces. L'une, *la Kesa*, en deux actes et plusieurs tableaux, me fait l'effet de ce que devaient être il y a un siècle, sur nos théâtres de boulevard, ce qu'on appelait alors des mimodrames, car l'action de celle-ci est peut-être plus mimée encore que dialoguée. L'autre, *la Ghesa et le chevalier*, est aussi un drame sanglant, dont Mme Judith Gautier nous a donné une traduction dans l'intéressante publication qu'elle a faite avec le concours de M. Benedictus sous ce titre : *Les musiques bizarres à l'Exposition de 1900* (1). Mme Judith Gautier nous apprend que le scénario de ce drame, tel qu'il nous a été offert, n'est que « la réduction d'un grand drame historique qui a trois cents ans de date », et que, dans l'origine, « la représentation de cette pièce durait deux journées ». De celle-ci nous n'avons donc guère qu'une sorte de squelette, d'ossature même incomplète; il en reste assez toutefois, et les épisodes en sont assez bien choisis pour mettre en relief et nous permettre d'admirer le talent étonnamment souple, essentiellement varié, mais surtout pathétique jusqu'à la terreur de Mme Sada Yacco.

La *Kesa* me parait un simple « mélo » qui n'a rien à envier à ceux qu'on voyait florir chez nous naguère, sur le boulevard du Crime. Une bande de brigands, l'enlèvement d'une femme à main armée, un combat entre les ravisseurs et le défenseur de la vertu, combat dont, naturellement, celui-ci reste vainqueur, rien n'y manque. L'action se complique ensuite jusqu'à nous montrer, par une suite d'événements, le meurtre involontaire de la femme qu'il aime par le héros, qui, dans l'obscurité, la frappe croyant frapper son rival, et qui, quand son erreur lui est révélée, se tue sur le corps de celle qui n'est plus.

Ce drame est le triomphe non pas de Mme Sada Yacco, dont le rôle n'y est que secondaire bien qu'elle y soit charmante, mais de son mari, M. Alojiro Kawakami, qui ne me semble pas inférieur à elle-même et qui y développe une incontestable puissance dramatique. Presque tout un acte est occupé par cette scène du meurtre suivi de suicide, scène entièrement mimée et d'un effet singulièrement émouvant, dont la mise en œuvre n'est pas sans quelque analogie avec la scène finale d'*Othello*. Morito — c'est le nom du héros — pénètre, la nuit, dans la chambre où il croit couché celui qui lui a ravi sa bien-aimée, tandis que le lit est occupé précisément par celle-ci. Il entre, et ici, avant d'accomplir son crime, une sorte de combat avec lui-même, des alternatives d'indécision et de volonté, une anxiété terrible. Il se décide enfin, s'approche lentement du lit et, après une dernière hésitation, plonge son poignard dans la gorge de la victime. Il exprime alors sa joie de l'acte accompli, essuie le sang dont ses mains sont rougies... Mais voici qu'on entre, la chambre s'éclaire, Morito découvre sa terrible méprise, et sa joie féroce se change en désespoir. Bientôt, ne pouvant supporter l'horreur de sa situation, il résout de se tuer; il arrache ses vêtements, et du même poignard qui l'a fait assassin, il s'ouvre le ventre, puis, la mort ne venant pas assez vite, il se coupe la veine jugulaire. On assiste alors à son effroyable agonie, jusqu'à ce que, dans un spasme suprême, il tombe enfin mort les yeux grands ouverts, effrayant de vérité.

On ne peut s'imaginer la puissance terrifiante que l'action donne à cette longue scène mimée, non avec des gestes, car il n'en fait aucun qui ne soit indispensable à l'action proprement dite, mais simplement avec les jeux étonnants de sa physionomie, avec ses regards, avec la contraction de ses lèvres, qui expriment toute la gamme des sentiments divers dont il est successivement agité. Il y a là tous les éléments d'un art nouveau pour nous, d'un art dont nous ne connaissions ni la puissance ni la grandeur. Comme « rendu », cet art réaliste est simplement superbe, et celui qui le pratique de la sorte mérite la plus profonde estime. Il m'est avis même qu'on n'a pas été complètement juste pour M. Kawokami, et qu'il a été un peu trop éclipsé par sa femme, dont je ne veux certes pas rabaisser l'incomparable talent, mais qui a bénéficié peut-être un peu trop exclusivement de la sympathie qui s'attache tout naturellement à son sexe. J'ajoute, pour le reste, que la mise en scène de ce drame de *Kesa* est réglée avec une précision et un soin étonnamment scrupuleux, qui pourraient faire envie à quelques-uns de nos théâtres. L'épisode du combat de Morito contre les brigands est sous ce rapport bien curieux, et l'on dirait que leurs acteurs se trouvent tout à coup transformés en clowns, tellement leurs évolutions sont rapides et surprenantes, étant donnée surtout l'exiguité de leur scène et l'espace singulièrement restreint dans lequel ils doivent agir.

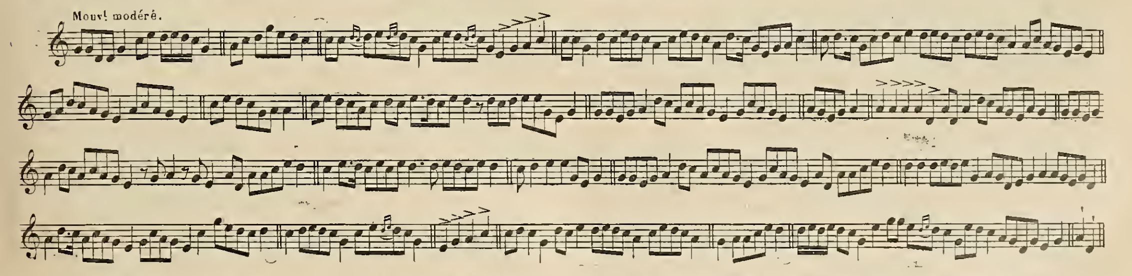
(A suivre.) ARTHUR POUGIN.

(1) Paris, Ollendorff, in-8°. — A ceux qui voudraient se renseigner d'une façon précise sur le théâtre japonais, je signale un curieux et excellent travail publié sur ce sujet dans la *Revue des Revues* du 15 octobre 1900, par M. J. Hitomi, délégué spécial du gouvernement de Formose à Paris. Sans en avoir les développements, cela est aussi intéressant et plus curieux que le livre publié il y a une quinzaine d'années par le fameux général Tcheng-Ki-Tong, sur *le Théâtre des Chinois*.

ETHNOGRAPHIE MUSICALE, NOTES PRISES A L'EXPOSITION UNIVERSELLE DE 1900 *(Suite)*

IV. — MUSIQUE CHINOISE ET INDO-CHINOISE

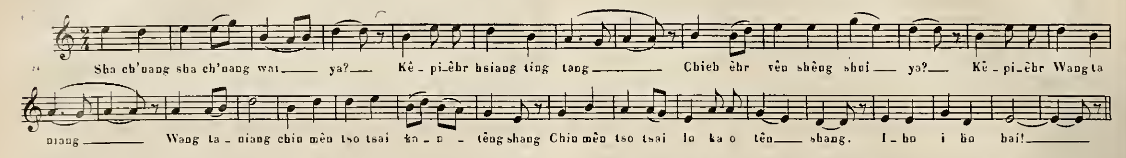
J'ai pu noter sous la dictée de M. Viang la ligne mélodique entière du morceau qui forma la base essentielle du répertoire musical au Théâtre Indo-Chinois. Beaucoup plus net d'intonation, il fut infiniment plus facile à transcrire que les airs des danses japonaises; et s'il diffère par la forme extérieure, il est également caractéristique du style de la musique d'Extrême-Orient.



Ce morceau est écrit très purement dans l'échelle de la gamme de cinq notes sans demi-tons : *Do ré mi sol la-do*. Pas un *si* ni un *fa* n'y parait une seule fois. L'hymne chinois des Ancêtres, dans son style mélodique si différent, était déjà construit d'après le même principe (gamme ci-dessus transposée à la quinte grave, *fa*, etc.). L'un et l'autre donnent l'impression du mode majeur (*ut* ou *fa*) malgré leurs cadences finales sur des degrés autres que la tonique.

Il est cependant des cas où, sans cesser d'être basées sur cette échelle de cinq notes, des mélodies d'Extrême-Orient donnent l'impression de modes différents du majeur. C'est qu'alors la tonique est placée sur un degré autre que la première note de l'échelle. Déjà la précédente mélodie, bien qu'établie d'une façon générale dans le ton d'*ut* (avec l'emploi constant de l'arpège de l'accord parfait *do mi sol*) semblait par endroits donner une impression plus ou moins vague de *ré* mineur, et, en défi-

nitive, sa cadence finale était formée par les deux notes fondamentales de ce ton : *la ré*. Voici maintenant la mélodie d'une chanson populaire chinoise que je trouve notée dans un livre anglais imprimé en 1884 (1). Celle-ci est basée sur la gamme de cinq notes : *Sol la si ré mi-sol;* mais les notes tonales sont manifestement *la mi* (tonique et dominante); et, chose curieuse, bien que les deux principales notes modales, *do* et *fa* (la tierce et la sixte) ne soient pas articulées une seule fois, l'on n'en a pas moins impérieusement l'impression de *la mineur*.



De six mélodies chinoises notées dans le livre qui vient d'être cité (l'une est une marche funèbre instrumentale), quatre présentent les mêmes particularités, la tonique étant prise sur le second degré de l'échelle naturelle incomplète. Une cinquième est également mineure, la tonique étant prise sur le sixième degré (échelle naturelle : *fa sol la do ré-fa*, tonique *ré*, relatif mineur de la fondamentale). Une seule est franchement majeure.

Ces considérations théoriques, pour arides qu'elles puissent être, n'en sont pas moins fort à leur place dans cette étude, et leur importance est notable. C'est, en effet, en multipliant les observations de cette sorte, que l'on pourra parvenir à dégager définitivement, et d'une manière solide et stable, les principes généraux de la modalité. Nous ne connaissons guère encore que les modes européens : ceux des anciens grecs, ceux du moyen âge, ceux qui constituent la tonalité moderne. Il est bon que nous nous familiarisions de même avec les pratiques usitées à l'autre bout du monde.

Résumons donc aussi brièvement qu'il sera possible les principales données que cette étude nous a fait connaître.

Les peuples d'Extrême-Orient (et par là nous entendons ceux dont nous avons étudié la musique en 1889, Javanais et Annamites, comme ceux qui ont fait l'objet du présent travail, Japonais, Chinois et peuples de nos colonies d'Indo-Chine) ont un système musical qui leur est propre, et dont la base fondamentale est une gamme de cinq notes, simplification de la gamme de sept notes en usage en Occident (2).

Théoriquement, ils reconnaissent l'existence des deux notes complémentaires, ainsi que de tous les demi-tons intermédiaires, portant ainsi à douze degrés la division de l'octave, — exactement comme nous-mêmes; mais tandis que nous employons sans scrupules tous ces degrés, eux, dans la pratique de l'art, s'en tiennent à ceux de la gamme simple, n'usant des autres notes que dans des circonstances très exceptionnelles, que nous définirons tout à l'heure.

Cette gamme de cinq notes présente tous les caractères du majeur : preuve nouvelle que le majeur est le mode fondamental de toute musique, — LE MODE.

Cependant elle se prête à recevoir des mélodies conçues dans d'autres modalités, la tonique pouvant être prise sur un degré de l'échelle autre que la fondamentale. Vu le caractère rigoureusement diatonique de cette musique, ces autres modes ne peuvent être mieux désignés que par les noms des modes grecs. C'est ainsi que la dernière mélodie notée, avec sa tonique *la* que précède à la première cadence un *sol* naturel, nous donne d'abord une impression très vive d'hypodorien ou éolien, tandis qu'à la cadence finale, avec la conclusion sur *mi*, elle se dessine définitivement en dorien.

A vrai dire, les finales des mélodies d'Extrême-Orient ne sauraient être prises en considération pour servir de base tonale. Presque jamais il n'arrive que la note qui, pour notre sentiment, est tonique, soit celle sur laquelle s'achève le morceau. Le cas n'est guère plus fréquent pour la dominante. Ces finales semblent choisies de façon tout à fait arbitraire : tout au moins n'ai-je pas encore pu comprendre les causes qui, la plupart du temps, ont pu les faire adopter.

Nous avons dit que la gamme de cinq notes avec tierce majeure était l'échelle fondamentale de la musique d'Extrême-Orient, mais que parfois les autres degrés de la gamme chromatique n'étaient pas exclus. Cela peut être vrai pour des chants exécutés sur des instruments susceptibles de faire entendre tous ces degrés, et surtout pour les chants vocaux. Rappelons-nous la musique javanaise : les instruments dont se compose le *gamelang* sont tous accordés suivant l'échelle de cinq tons; mais parfois, tandis que le développement musical dont l'interprétation leur est confiée se déroule exclusivement sur ces cinq notes, du milieu de l'orchestre sortent les sons d'un instrument à archet, beaucoup plus variés et comprenant une échelle plus riche.

De même au Japon, où le *Koto* est pourtant encore accordé par cinq tons; mais le *Shamissen*, admettant la division de la corde en aussi petits intervalles que possible fait à l'occasion entendre des demi-tons, aussi bien qu'il introduit des altérations qui produisent des modulations absolument semblables à celles de la musique européenne. C'est ainsi que, dans un des derniers exemples notés de musique japonaise, nous avons pu constater l'emploi significatif du *fa dièse* et du *si bémol*, les deux premiers accidents employés chez nous. Les Japonais ne vont pas plus loin : du moins commencent-ils exactement comme nous avons commencé nous-mêmes.

Observation importante au sujet de la gamme des Japonais : ils ont, avons-nous dit, la gamme de cinq tons, mais non pas majeure : mineure, étant basée non sur la fondamentale *fa* (ou *do*) mais sur *ré* (ou *la*). Cela seul suffit à modifier considérablement le caractère de leur musique et à lui donner, parmi les autres musiques d'Extrême-Orient, une physionomie toute particulière.

Si bien d'accord avec nous sur tous les principes essentiels, les musiciens de ces régions lointaines ne le sont pas moins en ce que, connaissant à peine le genre chromatique, ils pratiquent bien moins encore l'enharmonique, et notamment ignorent de la façon la plus complète le quart de ton, ce mythique intervalle, cet intervalle fantôme, dont tout le monde parle, mais que personne n'a jamais vu ni entendu. On aura beau aller en Chine, on ne le rencontrera pas. C'est déjà un résultat!

Il est bien vrai que d'aucuns nous disent y avoir ouï chanter des intervalles qui ne sont ni des tons ni des demi-tons. C'est bien possible, et je me garderai d'y contredire. Car je suis bien convaincu que l'on chante faux en Chine et au Japon tout aussi bien qu'en France.

(A suivre.) JULIEN TIERSOT.

(1) *Chinese Music, by* J. A. VAN AALST, published by order of the Inspector General of Customs. Shanghai, 1884.

(2) Certaines mélodies populaires écossaises et irlandaises sont construites dans une gamme analogue.

REVUE DES GRANDS CONCERTS

Le programme de la Société des concerts du Conservatoire s'ouvrait, dimanche dernier, par la symphonie en *ut* de Schumann, œuvre intéressante sans doute en certaines parties, mais singulièrement inégale. L'allegro initial est lourd, pâteux, sans grâce, d'une invention qu'on dirait volontiers banale, avec un orchestre sans cohésion et sans unité; puis tout à coup, dans l'andante, on retrouve le poète qu'était Schumann à ses heures, inspiré, plein de tendresse, avec des phrases et des périodes d'une expression pénétrante, le poète rêveur de la *Vie d'une rose* et de certains *lieder* pathétiques et d'un sentiment si délicieux; le scherzo, très agréable, est conçu dans l'esprit de Mendelssohn, moins sa légèreté fluide et aérienne; c'est un badinage délicat, dont les violons sont l'âme et dans lequel ceux-ci ont triomphé, aux applaudissements du public. Et avec le finale, nous retombons dans la lourdeur et dans la presque vulgarité du premier morceau. Après la symphonie, le Conservatoire nous offrait pour la première fois une œuvre, déjà connue ailleurs, de M. Gabriel Pierné, *l'An Mil*, œuvre curieuse, dans le genre descriptif, assez inégale aussi, mais non sans valeur et sans couleur. La première partie nous reporte aux craintes religieuses éprouvées par nos pères en ce symbolique An Mil, où ils croyaient assister à la destruction de la terre et à la disparition de l'humanité. Le caractère en est dramatique, avec les interventions du chœur, que l'on entend chanter au loin le *Miserere*, mais aussi un peu trop bruyant et compliqué plus que de raison. La seconde partie, qui nous décrit musicalement la fameuse fête de l'Ane, si étrange et si antireligieuse, est vive, amusante, piquante, réaliste, avec ses sonorités cocasses et son entrain endiablé. Elle me paraît la meilleure des trois, et c'est pourtant celle qui a produit peut-être le moins d'effet. Le public est parfois, en vérité, un singulier animal. Le programme se complétait avec la délicieuse symphonie d'Haydn, dont je n'ai plus rien à dire, sinon que le hautbois de M. Bas s'y est distingué d'une façon toute particulière et qu'il a valu à son propriétaire, avec de chaleureux applaudissements, deux rappels amplement mérités.

A. P.

— Concerts Colonne. — Comme pièces symphoniques de résistance, nous avons eu l'ouverture du *Roi d'Ys*, œuvre de grande sincérité, d'une belle fac-

ture et d'un coloris chaleureux, d'ailleurs riche d'invention mélodique et d'un plan clair et lumineux; nous avons eu encore les *Impressions d'Italie*, dont la troisième partie supprimée aurait été utile pour donner sa valeur à l'admirable « contemplation », *Sur les cimes*, un des morceaux les plus émouvants au point de vue passionnel, car l'auteur a su y décrire avec une vérité poignante l'impression qu'éprouve l'être humain, brisé, anéanti et vibrant de bonheur, au spectacle de la nature vue à deux ou trois mille mètres de hauteur. Le *Divertissement sur des thèmes russes*, de M. Rabaud, est une adaptation adroite de chansons qui ne méritaient pas toutes une parure orchestrale. MM. Diémer et de Lausnay ont joué avec un ensemble parfait le concerto en *mi* bémol de Mozart. Certains passages agrémentés de trilles ont été très remarqués. — Une revue de Berlin nous apprend que M. Willy Burmester a été surnommé le Paganini allemand « à cause de sa technique stupéfiante ». Cet artiste a obtenu un très grand succès au Châtelet. Il possède une aisance absolue et un jeu simple et naturel quand il interprète des œuvres dépourvues de pose et de charlatanisme. Dans le concerto en *mi* majeur et dans un prélude de Bach, sa manière n'a pas été personnelle; il n'a eu ni l'originalité ni la puissance, et n'aurait pu rivaliser avec Joachim ou avec Ysaye pour la vigueur entraînante de l'accentuation rythmique. Il a rendu avec un beau son l'*aria* de la suite en *ré*, adoptant la version transposée qui n'est pas exempte d'une certaine emphase. Bach comprenait cette aria tout autrement qu'on ne le joue. Quant au *thème varié* de Paganini, aucune hyperbole ne sera déplacée pour dire ce que la virtuosité de M. Burmester a de déconcertant, d'inouï, d'excentrique, de ridicule même. Le virtuose se risque au milieu des harmoniques suraiguës avec une audace sans pareille, et sa justesse est absolue comme sa solidité; on a envie de rire en voyant avec quel sérieux il se comporte à travers des variations crépitantes qui agissent sur l'auditeur à peu près comme une giboulée de grêlons qui viendrait lui meurtrir la tête, de haut en bas, de bas en haut, à droite, à gauche, devant, derrière, sans fin ni relâche. Oh! la musique est bien parfois le plus désagréable de tous les bruits! Lorsque Paganini fit sensation à Paris, en 1831, il eut de ces témérités folles, mais elles produisirent une impression que le tempérament dominateur du célèbre virtuose sut effacer pour laisser subsister principalement celle d'un art sérieux et puissant. On disait, en parlant de son exécution : « Cela sonne, ironique et moqueur comme *Don Juan* de Byron, fantastique comme un conte d'Hoffmann, mélancolique et rêveur comme une poésie de Lamartine, sauvage et foudroyant comme une malédiction de Dante, et doux et délicat pourtant comme une mélodie de Schubert. »

Amédée Boutarel.

— Concerts Lamoureux. — C'était une tâche difficile qu'avait assumée M. Chevillard que de donner *l'Or du Rhin*, de Richard Wagner, dans son intégrité. Comme la musique de Wagner ne comporte pas de chœurs, il fallait trouver quatorze solistes capables d'affronter toutes les difficultés que comporte cette œuvre : quatre dieux, trois déesses, deux nains, trois ondines et deux géants; nous ne parlons pas de l'orchestre incomparable dont dispose M. Chevillard. Mais c'était aussi une épreuve redoutable pour le public select des Concerts Lamoureux que d'entendre sans interruption trois heures de musique, sans les distractions que donne l'exécution scénique: l'œil devrait voir le merveilleux tableau du Rhin précipitant ses ondes, les monts autour desquels évoluent les nuées, les sombres cavernes et les personnages extraordinaires entre lesquels se joue le drame. Au lieu de cela, le dos de M. Chevillard, des pupitres avec leurs accessoires, des messieurs et des dames habillés au goût du jour. Les paroles, il n'est pas facile de les entendre; le sujet, du reste, est peu intéressant et la prose de M. Ernst n'est pas attrayante. Malgré cela, le succès a été grand. M. Chevillard avait divisé l'œuvre en deux parties à peu près égales, entre lesquelles il a permis un repos de quinze minutes. C'est la seconde partie qui a produit le plus d'effet; il y a là des passages très mélodiques, bien rythmés, clairs et souvent d'une orchestration assez sobre. Mais, nous persistons à le dire, les conceptions de Wagner, surtout dans sa tétralogie, ont un caractère féerique et elles ont besoin d'une riche figuration, sans laquelle les personnages sont loin de nous intéresser; il faut laisser à la scène ce qui est fait pour la scène, et ne donner au concert que ce qui est la musique de concert. — Il faut louer néanmoins M. Chevillard, son merveilleux orchestre et ses vaillants solistes d'avoir mené à bien une entreprise redoutable, mais qu'il ne faudrait pas trop souvent renouveler.

H. Barbedette.

— Programmes des concerts d'aujourd'hui dimanche :

Conservatoire : Symphonie en *ut* (Schumann). — *L'An Mil*, poème symphonique (Pierné). — Symphonie inédite (Haydn).

Châtelet, concert Colonne : Symphonie héroïque, n° 3 (Beethoven). — *Judas Macchabée* (Haendel), air et récit par Mlle Hatto. — *Concertstück* (Pugno), par l'auteur. — Deux Poèmes (Kœchlin), par Mlle Hatto. — *Les Djinns* (César Franck), par M. Raoul Pugno. — Divertissement sur des chansons russes (Rabaud).

Nouveau-Théâtre, concert Lamoureux sous la direction de M. Chevillard : *L'Or du Rhin* (Richard Wagner), interprété par MM. Challet, Bagès, Vallobra, Dantu, Albers, Lubet, Guiod, Sigwalt, Mmes Hayot, O'Rorke, Labatut, Lormont, Vicq, Metno.

— La reprise des intéressantes séances de musique de chambre de M. Édouard Nadaud a eu lieu mardi dernier, dans la salle Pleyel, de la façon la plus brillante, avec un programme entièrement consacré aux œuvres de M. Théodore Dubois. Ce programme comprenait l'élégante Suite miniature pour petit orchestre, qui a produit son effet ordinaire, la sonate pour piano et violon, qui a valu de vifs applaudissements à MM. Diémer et Nadaud, deux pièces en forme canonique pour hautbois et violoncelle, fort bien jouées par MM. Bas et Cros-Saint-Ange, le second concerto de piano, qui a été un véritable triomphe pour l'auteur et pour M. Diémer, qui l'a exécuté d'une façon magistrale, enfin la deuxième suite pour instruments, qui a clos cette soirée d'une façon charmante.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

Les premières nouvelles qui nous arrivent par le télégraphe sur la représentation, le même soir, de l'opéra de Mascagni, *I maschere*, dans les sept villes que nous avons déjà désignées, ne sont pas très favorables. Il semble qu'en diverses de ces villes, notamment à Milan et à Venise, quelques cabales aient été organisées contre l'œuvre et son auteur. Toutefois, nous attendrons, pour en parler plus amplement, les correspondances détaillées qui vont nous arriver.

— Deux des compositeurs les mieux cotés de la jeune école musicale italienne, MM. Umberto Giordano, l'auteur d'*André Chénier*, et Alberto Franchetti, l'auteur d'*Asraël*, viennent, paraît-il, d'unir leur inspiration et d'écrire ensemble, sur un livret de M. Luigi Illica, la partition d'une opérette-bouffe en trois actes intitulée *Jupiter*.

— On a exécuté récemment, à Reggio d'Emilie, une grande cantate nouvelle intitulée *la Notte dei fiori*, dont les auteurs sont M. Telemaco Dablara pour les paroles et M. Nestore Morini pour la musique. Nestor et Télémaque, c'est une association toute naturelle, étant donnée l'amitié qui, aux temps fabuleux, unissait le premier au père du second.

— Il paraît que la municipalité romaine est en négociations pour acheter le théâtre Costanzi, qui est aujourd'hui une propriété particulière, et qu'elle en offre un million et demi. Une fois entrée ainsi en possession d'un théâtre communal, elle démolirait celui qui lui appartient à l'heure présente, l'Argentina, qui doit disparaître pour les nécessités d'un plan édilitaire, et elle en vendrait le terrain.

— On prépare à Rome, pour le commencement de mars, un grand festival de musique française, au profit d'une œuvre de bienfaisance. Le marquis J. Marchetti Ferrante est en ce moment à Paris pour assurer la réussite de l'entreprise et s'est déjà entendu avec M. d'Harcourt pour la direction de l'orchestre. Au programme, trois œuvres seulemen figureront : l'ouverture du *Tasse*, de M. d'Harcourt, la symphonie en *ut* mineur de Saint-Saëns, et l'oratorio biblique de Massenet, *la Terre promise*, qui fut exécuté avec tant de succès l'hiver dernier à Saint-Eustache. M. le marquis Ferrante, qui est un lettré et un excellent musicien tout à la fois, s'est chargé lui-même, avec beaucoup de bonne grâce de la traduction italienne.

— A Lisbonne également, la Société artistique des concerts de chant prépare une belle exécution de la même *Terre promise*.

— On a inauguré la semaine passée une exposition Cimarosa à Vienne, exposition qui est justifiée par le fait que le musicien, en sa qualité de kapellmeister de la cour impériale de 1791 à 1793, a fait jouer à Vienne pour la première fois, le 7 février 1792, son chef-d'œuvre, *il Matrimonio segreto*. Dans cette exposition, les manuscrits du vieux maître et les objets qui se rattachent directement à lui sont assez rares; on y admire cependant, à côté d'une foule de gravures contemporaines et posthumes, un magnifique portrait à l'huile de Cimarosa attribué au peintre vénitien Alexandre Longhi, qui appartient au prince souverain Jean de Liechtenstein. Une autre relique intéressante est la simple affiche d'un concert qui eut lieu à Vienne le 30 janvier 1801 et dans lequel Joseph Haydn conduisit deux de ses symphonies, tandis que Beethoven accompagna au célèbre virtuose corniste Punto (qui s'appelait de son vrai nom Johann Stich) sa sonate encore inédite pour cor et piano. Le programme fut complété par un acte de l'opéra *Gli Orazi e Curiazi* de « feu Cimarosa »; le maître était en effet mort quelques jours avant le concert, le 11 janvier 1801. L'excellent catalogue dû à M. Mantuani, conservateur-adjoint de la Bibliothèque impériale, contient une revue complète des représentations des œuvres de Cimarosa à Vienne par M. A.-J. Weltner, le savant archiviste de la surintendance générale des théâtres impériaux.

— Le jury du concours pour le monument de Johann Strauss et de Lanner à Vienne, qui avait, comme nous l'avons dit, 51 projets à examiner, vient de publier sa décision; le premier prix, de 2.000 couronnes, a été attribué au projet du sculpteur Franz Seifert et de l'architecte Robert Oerley, qui montre les créateurs de la valse viennoise debout sur un socle orné d'un bas-relief représentant plusieurs jeunes couples en train de valser.

— On nous écrit de Vienne : « Mme Clotilde Kleeberg s'est fait entendre d'abord avec le quatuor tchèque et ensuite avec le quatuor Prill, dans les œuvres de Saint-Saëns et de Fauré. Mais où son succès a pris les plus grandes proportions, c'est à son premier récital (dont le programme ne contenait que des œuvres de Schumann et de Chopin). Des rappels sans nombre ont prouvé à la sympathique artiste en quelle estime elle est tenue ici ».

— Le gouvernement prussien se sert habilement de l'art théâtral pour germaniser ses provinces polonaises. Nous trouvons en effet, dans le nouveau

budget prussien, un crédit de 880.000 marcs pour la construction à Posen d'un nouveau théâtre municipal — de langue allemande, bien entendu. — Or, comme cette ville a déjà été obligée par le gouvernement de voter à cet effet la somme de 440.000 marcs, les habitants de Posen, qui sont en très grande majorité Polonais, seront gratifiés d'un théâtre allemand qui n'aura pas coûté moins de 1.320.000 marcs, soit 1.650.000 francs, sans compter le terrain qui y est affecté depuis longtemps.

— L'orchestre philharmonique de Berlin, sous la direction de M. Arthur Nikisch, fera aux mois d'avril et mai prochains une grande tournée à travers l'Europe, qui comprendra l'Autriche, l'Italie, l'Espagne et la France. Provisoirement, des concerts sont projetés dans les villes suivantes : Prague, Brünn, Vienne, Graz, Trieste, Venise, Florence, Bologne, Milan, Turin, Gênes, Nice, Marseille, Barcelone, Madrid, Lisbonne, Bilbao, Bordeaux, Toulouse, Lyon et Paris.

— Le *Tagblatt* de Berlin annonce que la direction de l'Opéra royal « a pris en considération la représentation de *Louise* et médite à l'heure qu'il est sur les scènes de l'œuvre qui lui paraissent trop essentiellement parisiennes et trop risquées pour l'Allemagne ». Espérons qu'on trouvera à Berlin une solution qu'il sera possible à l'auteur de *Louise* d'accepter.

— Le célèbre ténor Niemann, dont le nom reste à jamais attaché à la première représentation de *Tannhäuser* à l'Académie nationale de musique de Paris, vient de célébrer le 70e anniversaire de sa naissance. Il s'est retiré de la scène depuis longtemps, mais les amis de l'artiste et ses vieux admirateurs ont voulu néanmoins célébrer son jubilé. Pour se soustraire à toutes les ovations, Niemann s'était sauvé prudemment et les visiteurs ont trouvé porte close.

— Un opéra intitulé *Eros et Psyché*, musique de M. Max Zenger, vient d'être joué avec succès au théâtre royal de Munich.

— Succès extraordinaire pour *Werther*, de Massenet, au théâtre national de Prague, en langue tchèque. Interprétation excellente et mise en scène très soignée par le nouveau directeur de ce théâtre, M. Schmoranz. Le total des rappels au cours de la soirée a monté au chiffre de trente-cinq, chiffre absolument sans précédent à ce théâtre.

— On a inauguré à Saint-Pétersbourg un nouveau théâtre, le théâtre du Peuple, construit dans le Parc Alexandre par les soins du prince Alexandre d'Oldenbourg. Il contient 1.200 places, et l'édifice renferme un magnifique restaurant pour 1.500 personnes. Plusieurs princes de la famille impériale assistaient à l'inauguration, et le czar a envoyé au prince d'Oldenbourg une dépêche par laquelle il l'autorise à donner son nom au théâtre. L'acteur Sazonow a prononcé un discours dans lequel il constatait que la Russie devançait tous les autres pays en fondant une institution comme le théâtre du Peuple. C'est, ajouta-t-il, le don de la Russie au nouveau siècle; en d'autres temps ce fut une grande entreprise que de donner la liberté à vingt millions de serfs; aujourd'hui le grand objet est de pourvoir aux besoins intellectuels du peuple; et ce fut une fortune pour Saint-Pétersbourg de trouver un homme comme le prince Alexandre d'Oldenbourg, qui, avec une indomptable énergie, a réussi à fonder une si grande institution pour l'usage du peuple... Après ce discours le prince d'Oldenbourg embrassa l'acteur, et la représentation d'inauguration eut lieu en présence des ouvriers et de leurs familles.

— A la suite d'une campagne ouverte à ce sujet par l'un des principaux journaux de Londres, le *Morning Post*, on a décidé d'ouvrir, entre les compositeurs anglais, un concours auquel sont attachés douze prix d'une valeur totale de 150.000 francs. Le sujet est un hymne de grâce au Très-Haut pour tous les bienfaits dont l'Angleterre a été comblée durant le dix-neuvième siècle (il n'est pas question des affaires du Transvaal). « Les compositions doivent être conformes aux sentiments religieux de tous les sujets de Sa Majesté Britannique. » Les Psaumes 103, 107 et 150 ont été choisis comme ceux qui expriment le mieux le sentiment en question.

— On télégraphie de New-York le très grand succès que vient de remporter au Metropolitan-Théâtre *le Cid* de Massenet, avec Mlle Bréval (de l'Opéra) pour Chimène, M. Jean de Reszké pour Rodrigue et Mme Melba dans l'Infante. Après le premier acte il y a eu des rappels nombreux ; on a crié : « Bréval ! Bréval ! », et lorsque M. Jean de Reszké l'a accompagnée sur le devant de la scène, des applaudissements enthousiastes ont éclaté. Il était minuit lorsque le rideau est tombé sur le dernier acte; mais, malgré l'habitude de la société américaine d'aller souper immédiatement après la représentation de l'Opéra, la brillante assistance du Metropolitan est restée en place jusqu'à ce que Mlle Bréval eût répondu à six rappels successifs.

— M. Edouard Strauss vient de télégraphier de Denver (Colorado) qu'il est rétabli et qu'il a pu quitter Albuquerque en assez bonne santé. Il continue sa tournée et espère revenir à Vienne au mois de mai.

— Toujours excentriques, les Américains. Dans une des plus grandes salles de New-York, le 31 décembre, au dernier coup de minuit, une armée vocale et instrumentale de mille exécutants a entonné, sous la direction du *conductor* Franz Damrosch, une cantate solennelle écrite en l'honneur et pour célébrer la venue du nouveau siècle.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

M. Massenet, comme tous les ans, est allé prendre ses quartiers d'hiver dans le Midi. Avant son départ, tous ses anciens élèves du Conservatoire s'étaient réunis pour lui offrir une superbe plaque de Grand-Officier, laquelle portait au dos cette inscription : *A Massenet, ses élèves, 1878-1896*. Ils avaient choisi parmi eux le plus ancien et le plus nouveau « prix de Rome » du maître, MM. Lucien Hillemacher et Henri Rabaud, pour lui remettre le précieux écrin et lui porter en même temps tous leurs vœux avec leurs signatures autographes réunies sous une riche reliure des plus artistiques. Cette petite cérémonie tout intime a été des plus touchantes. M. Massenet, fort ému, a répondu à ses élèves par la lettre qui suit :

Mes amis,

Vous venez de me donner le plus touchant témoignage qu'un artiste ait jamais reçu.

Il n'est point seulement ici question du présent si beau que vous m'offrez, mais bien de la pensée qui réunit, dans un même élan affectueux, les souvenirs de dix-huit années passées avec vous, qui êtes la gloire présente de la musique française.

Je vous embrasse dans une même étreinte, avec la plus vive et la plus reconnaissante émotion.

Votre vieil ami et camarade,

J. Massenet.

Et sans doute, beaucoup de ces jeunes gens sont bien déjà l'honneur de la musique française, comme le dit si bien le maître, si l'on veut considérer que parmi eux se trouvent des artistes comme MM. Lucien Hillemacher, le compositeur du *Drak* et de *Claudie*, Alfred Bruneau, le distingué critique du *Figaro*, Paul Vidal, qui est chef d'orchestre à l'Opéra et professeur au Conservatoire, Georges Marty, également professeur au Conservatoire et chef d'orchestre à l'Opéra-Comique, auteur du *Duc de Ferrare*, Xavier Leroux, dont on applaudira bientôt *Astarté* à l'Académie nationale de musique, Gabriel Pierné, qui fit *l'An mil* et va nous donner *la Fille de Tabarin*, Gustave Charpentier, le musicien de *la Vie du poète*, des *Impressions d'Italie*, des *Poèmes chantés* et de *Louise*, Henri Rabaud, qui écrivit *Job* et cette belle symphonie en *si* mineur si remarquée aux Concerts-Colonne, Emile Ratez, directeur du Conservatoire de Lille, Reynaldo Hahn, le musicien subtil et coloré des *Chansons grises*, des *Études latines* et de *l'Ile du Rêve*, Moret, dont certaines mélodies prouvent déjà le beau tempérament, Ed. Missa, Kaiser, etc. etc.

— L'Académie des beaux-arts a dû procéder, dans sa séance d'hier, à la formation des listes des jurés-adjoints pour les prochains concours de Rome. Elle avait été appelée, dans sa séance précédente, à juger le concours Rossini. Vu l'insuffisance des partitions envoyées à ce concours, elle n'a pas cru devoir décerner le prix ; une mention honorable a été seulement accordée au manuscrit portant pour devise : *Age quod agis*. Mais le pli cacheté accompagnant cette composition ne sera ouvert que si l'auteur se fait connaître. Par suite de ce résultat, l'Académie proroge le concours à l'année 1902 et décide qu'il aura lieu sur un nouveau livret qui sera choisi dans un concours de poésie ouvert dès aujourd'hui et qui sera clos le 31 décembre 1901.

— La note suivante, affichée au Conservatoire, donne le programme du prochain concours de Rome :

GRAND PRIX DE ROME

Concours d'essai au palais de Compiègne :

Entrée en loge samedi 4 mai, à dix heures du matin; sortie, vendredi 10 mai, à dix heures du matin. Jugement (au Conservatoire), le samedi 11 mai, à neuf heures du matin.

Concours définitif au palais de Compiègne :

Entrée en loge le samedi 18 mai, à dix heures du matin ; sortie, lundi 17 juin, à neuf heures du matin. Audition (au Conservatoire), vendredi 28 juin, à midi. Jugement (à l'Institut), samedi 29 juin, à midi.

Les candidats devront se faire inscrire au secrétariat du Conservatoire avant le mercredi 24 avril, ils doivent être porteurs de leur acte de naissance et d'un certificat d'études musicales.

Les concurrents devront se munir de draps, taies d'oreiller et linge de toilette.

Terme de rigueur pour le dépôt des poèmes : mardi 14 mai.

— Puisque nous sommes au Conservatoire, annonçons que les cours de la classe d'orchestre recommenceront demain lundi 21 janvier, à neuf heures et demie, et continueront les lundis suivants à la même heure. On sait que cette classe est obligatoire pour tous les élèves des classes instrumentales spécialement désignés. La reprise de la classe d'ensemble vocal aura lieu le mardi 25 janvier, à quatre heures et demie, et la classe se continuera tous les mardis et vendredis.

— Enfin, voici les noms des élèves des classes de chant, opéra et opéra-comique auxquels, à la suite des récents examens semestriels, le jury a accordé des pensions d'études et des encouragements de diverses sommes : *Hommes :* MM. Ananian, Aumonier, Billot, Cèbe, de Clynsen, Gaston Dubois, Ferrand, Geyre, Gilly, Granier, Guillamot, Morati, Rechencq, Sayetta, Sigwalt; *Femmes :* Mlles Cesbron, Billa, Carré, Cômes, Cortez, Demougeot, Dorigny, Durif, Féart, Gonzalez, Grazide, Gril, Huchet, Jullian, Lassara, Meynard, Revel, Ruper, Van Gelder, Vergonnet, Weyrich.

— Raoul Pugno jouera aujourd'hui aux Concerts-Colonne le concertstück de sa composition qui eut tant de succès le 4 octobre dernier aux auditions du Trocadéro. Il l'a exécuté depuis, toujours au milieu des mêmes acclamations, à Saint-Pétersbourg, sous la direction de M. Zumpé, et à Berlin, sous la direction de M. Rebicek. Le soir même du Concert-Colonne, Raoul Pugno repartira pour Berlin, Leipzig, Amsterdam, Monte-Carlo (7 et 10 février), Milan, Bologne et Florence, où l'appellent de nouveaux engagements.

— Devant cette affluence de demandes à l'étranger, le grand artiste a dû prendre la détermination de donner sa démission de professeur au Conservatoire. Il l'a fait dans les termes qui suivent, en une lettre adressée à M. Théodore Dubois :

Mon cher directeur et ami,

La dernière série de concerts que je viens de donner à l'étranger (Russie et Allemagne) m'a valu de tels témoignages d'approbation, aussi précieux pour moi qu'intéressants, j'ose le dire, pour le renom de l'art français, que j'ai résolu d'entreprendre à bref délai de nouveaux voyages.

Dans ces conditions, je suis le premier à penser qu'il ne m'est pas possible de conserver ma chaire au Conservatoire.

Quel que soit mon attachement à cette grande maison, à laquelle je dois tant, je ne voudrais pas continuer à lui appartenir sans me consacrer tout entier à mes élèves. Veuillez demander à M. le Ministre de vouloir bien accepter ma démission de professeur. De près ou de loin, vous savez de quel cœur je reste des vôtres.

Croyez à mes sentiments de reconnaissance et d'affectueux dévouement.

RAOUL PUGNO

C'est assurément une grande perte pour le Conservatoire. M. Raoul Pugno était de ces rares professeurs-artistes qui donnent à une maison d'enseignement le lustre qui lui est nécessaire. On ne peut toutefois que s'incliner devant le scrupule d'honnête homme qui a dicté son devoir au célèbre artiste.

— Cette place de professeur à une classe de piano du Conservatoire est à peine vacante que déjà elle est naturellement très convoitée. Mais elle paraît déjà acquise à M. Antonin Marmontel, et il y a vraiment tous les droits. Indépendamment du grand nom qu'il représente dans l'enseignement, il a fait les « interim » de la classe de M. Pugno, pendant ses nombreuses absences, avec un dévouement sans bornes et, il faut le dire aussi, avec un succès indéniable. C'est à lui que vont tous les vœux, et tout dépendra de sa propre décision.

— L'Opéra-Comique ayant monté spécialement pour ses abonnés l'opéra de *Fidelio*, dans lequel Mme Jeanne Raunay a fait sa rentrée avec un si beau succès, la direction, afin de permettre au public de louer d'avance les places laissées libres par l'abonnement, a décidé que les représentations de *Fidelio* seraient données aux dates suivantes : mardi 22, jeudi 24, mardi 29. On peut louer dès maintenant au bureau de la location, rue Marivaux.

— A l'Opéra-Comique : La Caisse des pensions viagères de l'orchestre, des chœurs et du personnel de la scène, que M. Albert Carré a fondée, vient d'obtenir la consécration officielle. Grâce au précieux concours et aux efforts dévoués du président de la commission de gestion, elle vient d'obtenir des pouvoirs publics sa reconnaissance comme établissement d'utilité publique, ce qui va lui permettre d'accepter les dons et legs qui pourront lui être faits, et notamment celui qui lui a été fait par Mme Samson, née Boieldieu, et un autre dont le président a été informé, et qui est des plus importants. A ce propos, on sait que la représentation annuelle donnée par M. Albert Carré au profit de la Caisse, est en préparation. Elle devait avoir lieu le 31 janvier, mais la première représentation de *la Fille de Tabarin* devant être donnée du 25 au 30 janvier, la direction de l'Opéra-Comique préfère reculer cette matinée au jeudi 7 février. Le programme, outre *l'Intermezzo* de M. Gaston Lemaire, comprendra le 3e acte de *Werther* chanté par Mme Delna et M. Maréchal.

— Spectacles d'aujourd'hui dimanche à l'Opéra-Comique : en matinée, *la Basoche*; le soir, *Louise* (92e représentation).

— A l'Opéra, la première répétition d'ensemble, artistes et chœurs, d'*Astarté*, a eu lieu cette semaine. L'ouvrage de MM. Louis de Gramont et Xavier Leroux est su maintenant, et les répétitions générales vont commencer.

— C'est mercredi prochain que sera donnée, au Théâtre-Français, la représentation de retraite de l'excellent comédien Gustave Worms. En voici le très beau programme :

1. — *L'Étincelle*, comédie en un acte, d'Édouard Pailleron :

Raoul	M. Le Bargy
Léonie	Mmes Brandès
Antoinette	Bertiny

2. — *Le Misanthrope* (1er acte) :

Alceste	MM. Worms
Oronte	Prud'hon
Philinte	Baillet

3. — Intermède :

M. Hollmann, violoncelliste : *a)* Andante (Hollmann) ; *b) le Cygne* (Saint-Saëns) ; *c)* Mazurka (Hollmann).

M. Mounet-Sully : poésie.

Mlle Louise Grandjean : *la Charité* (Faure).

M. Fugère : *le Vieux Ruban* (Paul Henrion).

M. Noté, première audition : *le Géant* (poésie de Victor Hugo, musique de Litolff).

Mme Sybil Sanderson : mélodies.

M. Coquelin cadet : *le Lait de la Marquise*, poème (Grenet-Dancourt).

La Forza del destino, de Verdi (fragment du 4e acte) :

MM. Tamagno,
Beltrami.

4. — *L'ami des femmes* (4e acte), d'Alexandre Dumas :

De Ryons	MM. Worms
De Montègre	Duflos
Un domestique	Falconnier
Jane	Mmes Bartet
Mme Leverdet	Blanche Pierson
Mlle Ackendorff	Henriette Fouquier

5. — *Le Nouveau Jeu*, comédie de M. Henri Lavedan, deuxième acte (La Rupture) :

Bobette Langlois	Mme Jeanne Granier
Paul Costard	M. Brasseur

— Parmi les projets de M. Colonne pour les concerts de cet hiver, figure un Festival-Massenet d'ores et déjà fixé au 10 mars prochain, avec le concours de Mme Sibyl Sanderson et de M. Jean Lassalle. Au programme, l'ouverture de *Brumaire* (1re audition), la nouvelle Suite d'orchestre sur *Phèdre* (ouverture, entr'acte d'Hippolyte et Aricie, Implorations à Neptune, Sacrifice, Offrande et Marche athénienne), un acte d'*Esclarmonde* et la troisième partie de *la Terre promise*.

— L'Opéra-Populaire donnera dans les premiers jours du mois prochain la première représentation de *Charlotte Corday*, drame lyrique en trois actes avec prologue et six tableaux, poème d'Armand Silvestre, musique d'Alexandre Georges. Mme Georgette Leblanc a été engagée tout spécialement par M. Duret pour créer le rôle de Charlotte. Voici d'ailleurs la distribution de cet ouvrage :

Charlotte Corday	Mmes Georgette Leblanc.
Mme de Bretteville	Lagard.
Simone Evrard	Dulac.
Barbaroux	MM. Emile Cazeneuve.
Marat	Dangès.
Le comte de Lux	Corin.

Les études musicales sont très avancées et ont lieu sous la direction de l'auteur, secondé par MM. Büsser et Archaimbault.

— Dimanche dernier les présidents ou directeurs des sociétés musicales françaises et étrangères qui ont pris part aux festivals et aux concours de l'Exposition de 1900 se sont réunis chez M. Laurent de Rillé, président de la Commission qui avait été chargée d'organiser ces fêtes, pour lui offrir un magnifique objet d'art dû au ciseau du sculpteur Frémiet. M. Deromby, directeur des Orphéonistes valenciennois, a prononcé un remarquable discours au nom des sociétés chorales. MM. Eymond, représentant les sociétés instrumentales, et Victor Lory la presse orphéonique, ont parlé après lui; et M. Berger, député du IXe arrondissement et ancien directeur des Expositions de 1878 et de 1889, a résumé les pensées de tous dans un langage extrêmement élevé. Cette fête orphéonique s'est joyeusement terminée autour d'un buffet somptueusement servi.

— Derniers vestiges de l'Exposition et des splendeurs de la fameuse rue de Paris. On a vendu cette semaine, à l'hôtel Drouot, les costumes des ballets de *Terpsichore* et de *l'Heure du Berger*, représentés avec tant de succès au gentil Palais de la Danse, et ces costumes, naguère si pimpants et si élégants, ont été vendus en lots pour une somme totale de 1.300 francs, alors qu'ils avaient coûté 60.000 francs à établir. Contrairement à ce qui se passe d'ordinaire dans les ventes à l'hôtel Drouot, où les commissionnaires sont les auxiliaires des commissaires présents, c'étaient, l'autre jour, les anciennes ouvreuses du palais de la Danse qui assistaient Me Sanahoer. C'étaient elles qui, secondées par le crieur, annonçaient au public la nature des lots mis aux enchères. L'introduction de cet élément féminin dans la vente a laissé froids les amateurs qui, moyennant des sommes variant entre 10 et 20 francs, se sont fait adjuger des lots suffisants pour travestir tous les figurants d'une des prochaines cavalcades de la Mi-Carême.

— Aux Variétés on va cesser les représentations de *Mlle George* pour donner une suite de soirées avec Mme Judic, qui fut si longtemps l'« étoile » applaudie et fêtée de ce théâtre. On commencera par *Niniche*, dont la première représentation remonte déjà à l'année 1878. Bonne chance et bon succès à la charmante artiste.

— *Louise* vient pour la première fois d'affronter le feu en province après Paris, et son premier pas en dehors de la capitale a été salué d'acclamations de bon augure pour la suite de sa carrière. Voici en effet la dépêche que nous recevons d'Alger : « Triomphe. Plusieurs rappels après le 1er et le 2e actes. Au 3e, Charpentier, aperçu dans la loge du gouverneur, est obligé de saluer deux fois le public enthousiaste. Après le 4e, il est traîné sur la scène. Ovations bruyantes prolongées. Remise de palmes et de couronnes de fleurs. Belle interprétation avec Lataste (le père), Mlle Gervaix (Louise), Mme Poude (la mère), M. Flachat (Julien). Tous autres rôles fort bien tenus. Pennequin, excellent chef d'orchestre. Très belle et inoubliable soirée pour tous. Le directeur Saugey remporte un succès personnel avec mise en scène parfaite. On le félicite justement du grand effort accompli et d'avoir été le premier après Paris à ouvrir si brillamment à *Louise* la voie des succès certains en province et à l'étranger. » M. Charpentier fort grippé (ô ciel d'Algérie tant vanté !) ne sera de retour à Paris que demain lundi, tout prêt à repartir pour Bruxelles où on l'attend pour les dernières études de sa belle œuvre.

— Un concours aura lieu à Caen, le jeudi 31 janvier, pour l'obtention de la place de professeur de hautbois à l'École nationale de musique et de 1er hautbois à l'orchestre du Théâtre municipal. Traitement : 1.600 francs, susceptible d'augmentation. Trois mois de vacances. Adresser les demandes d'inscription, avant le 25 janvier, au Directeur de l'École, en justifiant de la qualité de Français.

— Charmante matinée chez Mlle Laminy pour l'audition des œuvres de Périlhou. Mlle Fancher a chanté *Margoton* et *Nell*, qu'on lui a bissées, M. G., excellent baryton, *Vitrail* et *Au-dessous*. Des élèves ont dit le *Nocturne* et la *Chanson à danser*, et enfin vingt petits enfants ont chanté avec entrain la *Complainte de Saint-Nicolas*, qu'on leur a bissée d'enthousiasme. Mlle C. Larronde a remarquablement exécuté *l'Hermite* sur le violoncelle, et le tout s'est terminé par le joyeux chœur de *Trimousette*.

— Jeudi prochain, à la salle Érard, concert avec orchestre donné par Mlle Solange de Croze, avec le concours de Mlle Yvonne de Tréville et de M. Hardy-Thé. C'est M. Colonne qui conduira l'orchestre.

— Cours et Leçons. — Mme Savinie Lherbay-Fiorentino, de la Comédie-Française, a repris ses cours et leçons de déclamation et littérature chez elle, 13, rue de Tocqueville. — Mme L. Isnardon-Puget, élève-lauréat du Conservatoire de Rome, a ouvert un cours de chant, 154, avenue de Wagram.

NÉCROLOGIE

Un écrivain de talent, un galant homme, un bon Français, le poète Jules Barbier, est mort mercredi dernier à Paris, à la suite d'une longue et cruelle maladie, et c'est avec un regret sincère et affectueux que nous enregistrons cette douloureuse nouvelle. Jules Barbier, que nos confrères font naître en 1825 (Vapereau dit 1822), s'était fait une place à part dans le théâtre contemporain comme collaborateur, pendant quarante ans, de tous nos compositeurs, en leur fournissant des livrets écrits la plupart du temps avec son ami Michel Carré, mort longtemps avant lui. Il s'était attaché ainsi à la fortune de tous nos musiciens, les plus grands comme les plus obscurs : Gounod, Ambroise Thomas, Halévy, Victor Massé, Meyerbeer, Léo Delibes, Saint-Saëns, Reyer, Théodore Dubois, Joncières, Ernest Boulanger, Offenbach, Edmond Membrée, Hector Salomon, Prosper Pascal, Jules Beer, Th. Semet, Deffès, Erlanger, Henri Maréchal, etc. Elle est longue, la liste des ouvrages donnés par lui à l'Opéra, à l'Opéra-Comique et à l'ancien Théâtre-Lyrique : *Hamlet*, *Françoise de Rimini*, *la Reine de Saba*, *Faust*, *Polyeucte*, *Roméo et Juliette*, *le Médecin malgré lui*, *Philémon et Baucis*, *les Noces de Jeannette*, *Galathée*, *Paul et Virginie*, *Psyché*, *une Nuit de Cléopâtre*, *les Saisons*, *Gil Blas*, *les Sabots de la marquise*, *la Guzla de l'émir*, *le Pardon de Ploërmel*, *la Colombe*, *les Amoureux de Catherine*, *le Roman de la Rose*, *l'Esclave*, *le Timbre d'argent*, *la Reine Berthe*, *la Tempête*, *Sylvia*, *les Contes d'Hoffmann*, sans compter les adaptations des *Noces de Figaro*, de *Fidelio*, de *la Flûte enchantée*... Mais Barbier ne s'était pas confiné dans cette tâche relativement secondaire de librettiste, dans laquelle, outre Carré, il eut parfois pour collaborateurs Adrien Decourcelle, A. de Beauplan, Labiche, Th. Barrière, Edouard Foussier, Charles Nuitter, Mestépès, MM. Philippe Gille, Beaumont, etc. Il avait écrit des drames, des comédies en prose ou en vers, montrant une inépuisable verve et se faisant jouer un peu partout : à la Comédie-Française *(un Poète)*, à l'Odéon *(les Contes d'Hoffmann, le Maître de la maison)*, à la Porte-Saint-Martin *(André Chénier, Jenny l'ouvrière)*, à la Gaîté *(Jeanne d'Arc)*, à l'Ambigu *(Cora, un Drame de famille, Princesse et favorite)*, etc. De plus, il avait publié quelques recueils de poésies. En ces dernières années il avait donné, en deux volumes, un choix de son théâtre. Jules Barbier laissera, pour tous ceux qui l'ont connu, avec de vifs regrets, le souvenir d'un honnête homme, d'un grand cœur et d'un travailleur plein de vaillance. A. P.

— Nous annonçons avec regret la mort de M. Jules Cohen, qui a succombé dimanche dernier, à l'âge de 70 ans, à la maladie qui depuis de longues années lui avait interdit toute espèce de travail et même d'occupation. Né à Marseille le 2 novembre 1830 il était venu de bonne heure à Paris et avait fait de brillantes études au Conservatoire, où il fut élève de Marmontel, de Benoist et d'Halévy. Premier prix de solfège en 1847, premier prix de piano en 1850, premier prix d'orgue en 1852, il obtint encore le second prix de fugue en 1853 et le premier en 1854, puis il se livra avec activité à la composition. Il écrivit deux symphonies, plusieurs ouvertures, des messes, des motets, des études et de nombreux morceaux de piano, des mélodies, des pièces pour harmonium. Mais il visait surtout le théâtre, où il ne fut que médiocrement heureux. Après avoir écrit de nouveaux chœurs pour *Athalie*, pour *Esther* et pour *Psyché* à l'occasion de reprises de ces chefs-d'œuvre faites à la Comédie-Française, il fit représenter les ouvrages suivants : *Maître Claude*, un acte, Opéra-Comique, 1861 ; *José-Maria*, 3 actes, id., 1866 ; *les Bleuets*, 4 actes, Théâtre-Lyrique, 1867 : *Déa*, 2 actes, Opéra-Comique, 1870 ; plus deux cantates : *l'Annexion* et *Vive l'Empereur*, exécutées toutes deux en 1860, la première à l'Opéra, la seconde à l'Opéra-Comique. Jules Cohen, qui remplissait alors les fonctions d'accompagnateur à la chapelle impériale, avait été nommé, en 1870, professeur de la classe d'ensemble vocal au Conservatoire, et, un peu plus tard, fut pendant quelques années chef des chœurs à l'Opéra.

— Le second fils du grand violoncelliste Servais, François-Mathieu (dit Franz) Servais, est mort lundi dernier dans la petite maison qu'il occupait depuis assez longtemps à Asnières, âgé d'un peu moins de cinquante ans. Né à Hal comme Joseph, son frère aîné, mort depuis 1885, il fit ses études au Conservatoire de Bruxelles, où il obtint en 1873 le grand prix de Rome, avec une cantate intitulée *la Mort du Tasse*. Il avait fondé et dirigé pendant plusieurs années, à Bruxelles, une société de concerts symphoniques, et il avait même rempli durant une saison les fonctions de chef d'orchestre au théâtre de la Monnaie. Il produisit peu et se fit connaître d'abord par quelques mélodies et des pièces d'orchestre. Puis il consacra plusieurs années à écrire la musique d'un grand drame lyrique, l'*Apollonide* de Leconte de Lisle, qu'il eût souhaité ardemment voir représenter à Paris. N'y pouvant réussir, il accepta de faire jouer cet ouvrage à Carlsruhe, où il parut avec succès il y a trois ans, sous la direction musicale de M. Félix Mottl. Il avait entrepris la composition d'un nouvel opéra, lorsque la mort est venue le surprendre dans toute la force de l'âge.

Henri Heugel, *directeur-gérant.*

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE 20, PARIS. — (Encre Lorilleux).

3644. — 67me ANNÉE — N° 4. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 27 Janvier 1901.

(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne, Paris)

(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE MÉNESTREL

Le Numéro : 0 fr. 30

MUSIQUE ET THÉATRES

HENRI HEUGEL, Directeur

Le Numéro : 0 fr. 30

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr. ; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE CHANT

Nos abonnés à la musique de CHANT recevront, avec le numéro de ce jour :

AU BORD DE L'EAU

n° 3 des *Vaines tendresses*, nouvelles mélodies de THÉODORE DUBOIS, poésies de SULLY-PRUDHOMME. — Suivra immédiatement : *Complainte de saint Nicolas*, n° 4 des *Chants de France* harmonisés par A. PÉRILHOU.

MUSIQUE DE PIANO

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de PIANO : *la Romaïka*, souvenir de Smyrne, de THÉODORE LACK. — Suivra immédiatement : *Preludio-saltarello*, de THÉODORE DUBOIS.

VERDI

Au moment où nous mettons sous presse une noble intelligence va s'éteindre, un grand artiste va disparaître. Verdi a été terrassé tout à coup, au milieu d'une vieillesse si brillante qu'on pouvait lui croire encore un long avenir, par la paralysie, ce mal qui ne pardonne pas. Peut-être le vieux et glorieux maître avait-il commis une imprudence ; peut-être avait-il eu le tort de quitter Gênes, la ville ensoleillée, où il s'était installé depuis le commencement de l'hiver, pour revenir à Milan, dont le climat est l'un des plus fâcheux de l'Italie en la saison rigoureuse. Quoi qu'il en soit, l'Italie, stupéfaite, a été frappée au cœur par cet événement imprévu. Verdi n'était pas seulement pour elle un grand artiste, un grand homme, c'était comme une sorte de symbole, c'était sa gloire vivante et rayonnante, c'était, on peut le dire, le plus beau fleuron de sa couronne intellectuelle. Depuis plus d'un demi-siècle la renommée du maître avait rayonné sur le monde entier, lui seul avait soutenu le vieux renom de l'Italie musicale, elle en était justement fière, et elle lui rendait en affection filiale, en respect plein d'amour, en une sorte d'adoration, ce qu'il lui donnait en éclat artistique, en lustre et en gloire.

Lui seul, ai-je dit, et peut-être est-ce là l'originalité de l'existence de Verdi, de la suprématie incontestée qu'il a exercée sur l'art pendant un si long temps. L'auteur de *Rigoletto* n'a pas eu à lutter, au cours de sa longue carrière, contre un seul rival, contre un émule qui aurait pu lui disputer la prééminence. Rossini s'était volontairement effacé, Bellini était mort, Donizetti était déjà au déclin d'une vie qui devait être brisée par la folie. La scène n'était occupée que par des artistes de second ou de troisième ordre, plus ou moins imitateurs de ceux-ci, non sans talent, mais sans originalité, et d'ailleurs plus vieux que le jeune maître qui allait entrer triomphalement dans la lice : Mercadante, né en 1795, Pacini, en 1796, les deux frères Ricci... Verdi, avec son génie ardent et tumultueux, son tempérament pathétique, son sentiment inné de la scène, ne pouvait tarder à les éclipser tous. Mais ce n'est pas amoindrir sa valeur que de croire qu'il n'aurait pas exercé une telle royauté s'il avait dû coudoyer un rival doué de qualités égales, sinon semblables. Qu'on se rappelle la lutte qui s'engagea, vers la fin du dix-huitième siècle, entre ces trois artistes admirables, si bien doués tous trois et qui couraient de chef-d'œuvre en chef-d'œuvre : Guglielmi, l'auteur de *la Pastorella nobile*, Paisiello, l'auteur de *la Molinara*, et Cimarosa, l'auteur de *il Matrimonio segreto*. Tous trois étaient hommes de génie, aucun n'eut l'autorité absolue que connut Verdi.

Aussi, l'Italie le regrettera d'autant plus vivement, d'autant plus sincèrement, qu'elle sait bien et qu'elle sent bien qu'il n'a point de successeur. Ce ne sont ni les Mascagni, ni les Franchetti, ni les Puccini qui, à eux tous, pourront lui tenir lieu de celui qu'elle perd. Sans vouloir méconnaître leur talent, lequel d'entre eux lui donnera un *Trovatore*, un *Rigoletto*, une *Aïda?* Je sais bien quels étaient, musicalement, les défauts de Verdi, mais je connais bien aussi ses qualités, et je ne les vois pas, au moins jusqu'ici, chez ceux qui voudraient aspirer à le remplacer.

* * *

Ces réflexions ne sauraient m'entraîner à tracer en ce moment une caractéristique du génie de Verdi. J'ai publié ici-même, à cette place, il y a quinze ans, une longue étude sur le maître et sur sa carrière, étude qui a paru ensuite sous forme de volume, et je ne saurais la recommencer et la résumer dans l'espace d'un seul article. J'aime mieux, pour rendre hommage à sa mémoire, rappeler ce qu'il fut au point de vue moral. Discret et sobre dans ses relations, d'un abord difficile, d'un aspect froid, sévère, non exempt de raideur et de sécheresse, mais, pour qui le connaissait, affectueux, dévoué, et surtout bon, bienfaisant et charitable. C'est sous ce dernier rapport surtout que je voudrais le révéler.

On sait déjà que voici plusieurs années qu'il a résolu, n'ayant point d'enfants, de consacrer la plus grande partie de sa fortune à la fondation d'un lieu de refuge pour les vieux musiciens. Dans la haute situation qu'il occupait sous tous les rapports, on conçoit facilement que Verdi était toujours assiégé de demandes de secours d'artistes malheureux, parfois sans gîte, sans pain, qui,

dans leur détresse, avaient recours à son bon cœur et à sa bienfaisance. Il était attristé du spectacle de tant d'infortunes, souvent imméritées, et de la pensée de voir finir à l'hôpital jusqu'à des chanteurs qui naguère avaient ému le public par leurs accents touchants et dramatiques, et que le sort avait néanmoins poursuivi de ses rigueurs. De là naquit le projet qu'il voulut mettre à exécution, sans en charger d'autres après sa mort.

Cette exécution fut entourée d'abord du plus grand mystère — car Verdi n'aimait guère qu'on s'occupât et qu'on parlât de lui; nul n'a fui davantage la publicité et la réclame. C'est Milan que le maître avait choisi pour le théâtre de cet exploit, Milan, où précisément M. Camille Boito, architecte, frère de son collaborateur M. Arrigo Boito, était en train de construire un vaste édifice destiné aux écoles élémentaires. Il le chargea de choisir et d'acquérir un terrain de 4.000 mètres carrés, sur lequel s'élèverait l'hospice qu'il voulait fonder. Ce n'est qu'au dernier moment, lorsqu'il s'agit de la signature des actes, où le secret n'était plus possible, que le nom de Verdi fut divulgué. J'ignore le prix de ce terrain, mais la construction, que je crois achevée aujourd'hui, n'a pas coûté moins de 500.000 francs, et le maître a consacré une somme nette de deux millions pour former le fonds dotal de l'établissement, où cent artistes, soixante hommes et quarante femmes, pourront être admis et où ils jouiront non seulement d'un bon gîte, d'une bonne nourriture, mais de tout le confortable possible. Verdi était même si préoccupé de leur bien-être qu'il se demanda pendant quelque temps s'il faudrait les laisser coucher seuls dans leur chambre, ce qui pouvait offrir un réel danger pour des vieillards, en cas d'indisposition, ou établir des dortoirs de douze lits, ce qui pouvait les blesser en leur donnant la pensée qu'ils étaient dans un hôpital. Finalement, il fut décidé que quelques chambres seraient à deux lits. Il y a huit jours encore, Verdi signait un acte qui constituait de nouvelles rentes et augmentait le revenu de cette fondation.

Voici d'ailleurs les renseignements qu'un journal italien donnait récemment à ce sujet : — « Dans l'établissement pourront prendre place cent musiciens. Par la volonté de Verdi, l'architecte Boito a construit un édifice dont la somptuosité extérieure est bannie pour faire place à une élégance simple, au bon goût harmonieux des lignes, d'autant qu'une première impression de la façade ne fait pas soupçonner le grandiose de l'intérieur. L'étendue totale du terrain est d'environ 4.200 mètres carrés et comprend un vaste jardin pour les hommes, un jardin un peu moins vaste pour les femmes, la cour centrale, qui comporte à peu près 500 mètres carrés, et une cour de service dans l'angle le plus éloigné. Au premier étage sont les locaux de l'administration, les salles pour le parloir avec les étrangers, etc. En montant l'escalier de marbre, on accède aux réfectoires séparés pour chaque service, à une salle centrale pour réunions et concerts, longue de 20 mètres sur 10 de large, à d'autres salles communes et à deux terrasses découvertes, où les résidents prendront le frais l'été en admirant les crêtes des montagnes lointaines. Les chambres, cinquante à un seul lit, vingt-cinq à deux lits, sont distribuées dans les ailes du bâtiment, et, toutes situées entre le levant et le midi, occupent trois étages en y comprenant le rez-de-chaussée, élevé d'un mètre au-dessus du sol. Dans la cour centrale se trouve l'oratoire, voisin de l'infirmerie. Le souterrain, abondamment aéré et éclairé, contient les bains, les salles de douches, les cuisines et tous les autres services, pendant que la blanchisserie à vapeur, la lingerie et les chambres de la domesticité occupent un corps de logis à part dans la dernière cour. Outre les deux escaliers principaux, il y a six escaliers de service, qui mettent en communication les divers étages de chaque département. Enfin l'édifice, dans toutes ses parties, jusque dans les corridors, dans les vestibules, dans les escaliers, sera chauffé l'hiver par des calorifères à vapeur à basse pression. »

Mais ce n'est pas là le seul établissement de ce genre que l'Italie devra au maître à qui elle a donné la gloire. Près de son superbe domaine de Sant'Agata, où il se livrait à l'agriculture avec une véritable passion, se trouve la petite ville de Villanova, qui, il y a une quinzaine d'années, nommait ce sénateur du royaume membre de son conseil municipal. Verdi déclina cet « honneur » en déclarant qu'il ne pourrait trouver le loisir de s'occuper des affaires de la commune, et qu'il priait qu'on voulût bien l'en dispenser. Il donna donc purement et simplement sa démission. Mais il fut réélu, les gens de Villanova étant obstinés de leur nature. Que fit-il alors ? Il laissa vide son siège de conseiller, mais il fit cadeau à la commune d'un hôpital qui lui coûta 60.000 francs et dans lequel il fonda un certain nombre de lits. Et ce citoyen, qui n'avait pas le temps d'être conseiller et qui laissait toujours son siège vide aux séances, employa tout un hiver à préparer les plans de son hôpital, et pendant tout un été donna tous ses soins à sa construction. Car on assure que Verdi, tout en se faisant aider, pour les détails, par un de ses amis de Busseto, M. Frignani, en établit et en dessina lui-même tous les plans et fut son propre ingénieur. Il consacra à cette étude tout un hiver à Gênes, où il passait régulièrement cette saison. Puis, aussitôt de retour, avec les beaux jours, à son domaine de Sant'Agata, il fit commencer les travaux, dont il prit en quelque sorte la direction et qu'il surveilla avec la conscience et l'activité qu'il apportait en toutes choses. « Assidu et méthodique avant tout, disait alors un journal, le maître est chaque matin, dès l'aube, à son hôpital, où il se rend en bon campagnard, la tête couverte d'un énorme chapeau de paille de Panama. Il visite avec soin les travaux, se rend compte de tout, puis, quand il a bien donné son coup d'œil de tous côtés, il lui arrive de sauter en voiture et de se rendre jusqu'à Crémone, qui est peu éloignée. Là, il se rend invariablement à l'*Albergo Capello*, où il déjeune, s'asseyant, invariablement aussi, à la même petite table, que tout le monde dans la maison a baptisée pour ce fait du nom de *tavolina Verdi*. »

Mais ce n'est pas tout encore, et là ne s'arrête pas la générosité de l'auteur d'*Aïda* et de *Rigoletto* envers ses concitoyens, justement fiers de lui et de son génie. A Fiorenzola, petite ville aussi jolie que son nom et située non loin de Plaisance, Verdi a fait construire encore à ses frais un autre hôpital, dont les dépenses de construction ne se sont pas élevées à moins de 200.000 francs, et qu'il a largement doté d'un revenu annuel de 50.000 francs. N'est-ce pas là, vraiment, un emploi merveilleux d'une fortune gagnée à l'aide de son génie et de son travail, et le fils de l'humble *albergatore* de Roncole n'avait-il pas lieu d'être fier de lui et de sa destinée?

Il n'est que juste de constater que les deux derniers grands musiciens italiens se seront particulièrement distingués par leur munificence et leur bienfaisance artistiques. Verdi de son vivant, Rossini de façon posthume. Ce dernier a partagé les effets de sa générosité entre l'Italie, sa patrie réelle et, quoi qu'on en ait pu dire, toujours chérie par lui, et la France, sa patrie d'adoption, pour laquelle aussi son affection était sincère et profonde. A Pesaro, sa ville natale, il a légué les fonds nécessaires pour la création et l'entretien d'un Conservatoire de musique qui, placé sous la direction d'un artiste remarquable, Carlo Pedrotti, auquel a succédé depuis M. Mascagni, devint en peu d'années l'un des premiers de l'Italie. A Paris, ou, pour mieux dire, à Passy, on sait qu'il a fondé une vaste maison de refuge pour de vieux musiciens. Il avait légué la jouissance de sa fortune à sa veuve, à la condition que, à la mort de celle-ci, cette fortune fût consacrée à cet usage. C'est ce qui a été fait, et l'on sait que depuis plusieurs années déjà la maison Rossini est en plein fonctionnement. De plus, Rossini a légué à l'Académie des beaux-arts, dont il était membre correspondant, la somme nécessaire à la fondation d'un prix de 6.000 francs à partager entre les deux auteurs, poète et musicien, d'une cantate ou scène lyrique qui doit être mise au concours tous les deux ans. C'est ce prix qui est connu sous le nom de « prix Rossini ». On aimerait à voir nos artistes illustres suivre des exemples si honorables.

*
* *

Verdi a bien employé sa vie, et — qui sait? — peut-être ses derniers jours, dans lesquels il a surtout exercé sa bienfaisance,

ont-ils été plus chers encore à son cœur que ceux où il lui a été donné de manifester son génie avec tant de magnificence. Ses compatriotes, qui le connaissaient bien, qui l'entouraient d'une si tendre et si légitime affection, qui l'aimaient et le vénéraient autant qu'ils l'honoraient et l'admiraient, ont une double raison de le pleurer et de chérir sa mémoire. Ils vont perdre en lui, en même temps qu'un noble et illustre artiste, un grand homme de bien, à l'âme généreuse et à l'esprit plein de charité.

Par malheur ils sont rares, ceux qui peuvent inspirer ce double regret.

Arthur Pougin.

SEMAINE THÉATRALE

Palais-Royal. *M'amour*, comédie en 3 actes, de MM. Paul Bilhaud et Maurice Hennequin. — Athénée. *En Fête*, comédie en 5 actes, de M. A. Germain.

L'« autre » ne doit jamais être l'ami du mari. C'est la théorie du sémillant Hubert Grisolles. Mais Antoinette Montureux, que son époux emmène passer l'été à Cabourg et qui se rend parfaitement compte combien deviendront difficiles les discrets entretiens en une plage où les baigneurs n'ont d'autres plus grandes distractions que celle d'épier malicieusement leurs voisins, Antoinette Montureux exige qu'Hubert, pour expliquer les entrevues, se lie avec M. Montureux. Ce qui devait arriver arrive. Les deux compères se prennent naturellement d'une affection fébrile : Montureux ne veut pas lâcher Hubert une seule seconde; Hubert est en proie aux remords. Et Antoinette, presque toujours seule aux galants rendez-vous, finit par s'apercevoir que c'était la théorie de son ami qui était la bonne. Après avoir tout tenté pour essayer de brouiller ceux dont elle fit des inséparables, elle abandonne le piteux Hubert à son cher Montureux et lui donne, comme successeur, le jeune Maxime de Torcy, qu'elle a pris soin de mettre en telle posture que jamais il ne pourra devenir des familiers de son home.

M'amour, dont le premier acte de légère comédie est tout à fait exquis, de détails charmants et d'observation amusante, et dont les deux autres empruntent surtout leur drôlerie aux procédés usuels au vaudeville, a heureusement réussi. La pièce de MM. P. Bilhaud et M. Hennequin est délicieusement jouée par Mlle Cheirel, la plus primesautièrement charmante de nos comédiennes, sinon la plus élégante — oh! ses robes, presque aussi désagréables à l'œil que les décors hurleurs que le théâtre a fait brosser pour la circonstance. M. Boisselot et M. Raimond sont, l'un comique, l'autre fin, à leur habitude; Mlle M. Aubry, lauréate du Conservatoire, débute agréablement sur cette scène du Palais-Royal, fort éloignée, de toutes façons, de celle de l'Odéon, où la jeune comédienne devait s'attendre à faire ses premiers pas, et MM. Louis Maurel, Gorby et Mlle G. Barrot s'acquittent honnêtement de leurs tâches modestes.

A l'Athénée, suivant le cliché consacré, « pièce essentiellement parisienne », c'est-à-dire espèce de grand kaléidoscope dans lequel, sur un fond simulant les endroits chiquement fréquentés, gesticulent et se bousculent des pantins qu'on a tout fait pour habiller à la dernière mode. La petite histoire qui essaie de lier très fragilement ces sortes de productions est toujours à peu près la même : une jeune femme que son mari abandonne pour faire la fête et qui, au baisser du rideau, finira par le reconquérir. Quelquefois la banalité de l'action est sauvée par des détails d'invention heureuse ou la silhouette de types amusants; il n'en est cette fois malheureusement pas ainsi. Et puis M. Auguste Germain semble avoir par trop oublié que la condition indispensable pour intéresser le public est de lui présenter des personnages susceptibles d'éveiller cet intérêt. Des quarante et quelques bonshommes que l'auteur a glanés dans le vaste champ de la vie de noces, pas un ne se détache en couleurs vives, pas un n'accuse la moindre originalité, sauf peut-être le slave Silvany, auquel le très adroit M. Tréville a prêté la tête d'un littérateur russe, homme charmant, très répandu à Paris.

En fête, qui demandait une interprétation formidable par le nombre, exigeait de plus l'appoint de jolies femmes et le concours de couturiers en vogue. Si, parmi ces derniers, la lutte fut ardente, il n'y paraît guère, ou bien alors le goût parisien subit une crise fâcheuse. Mmes Yahne, Valdey, Demarsy, Bignon, Demay, Aliex, Derval, avec des qualités d'ordre divers, MM. Tarride, Hirsch, Tréville, Deval, et énormément d'autres, parmi lesquels un vrai maître d'hôtel dans le train se taille un petit succès en saluant, dans la salle, les clients et les clientes qu'il a l'habitude de servir au bois, s'emploient, les uns avec talent, les autres avec bonne volonté, à rendre vivante la pièce de M. Germain.

Paul-Émile Chevalier.

ETHNOGRAPHIE MUSICALE

Notes prises à l'Exposition Universelle de 1900

(Suite.)

IV

LA MUSIQUE CHINOISE ET INDO-CHINOISE

A l'égard de l'harmonie, l'on ne saurait dire que les peuples d'Extrême-Orient ignorent tout art des sons simultanés. Mais il faut constater que cet art est chez eux des plus rudimentaires. Ce que nous connaissons de mieux en ce genre, ce sont les espèces de symphonies du *gamelang* javanais; mais si les rythmes et agrégations sonores y sont curieux à observer, il faut avouer que ce qui constitue le principe même de l'harmonie, c'est-à-dire la superposition des sons suivant des intervalles définis, est complétement abandonné au hasard. Ce hasard, il est vrai, ne peut guère aboutir à former des discordances bien pénibles à l'oreille, puisque les sons employés ne sont qu'au nombre de cinq par octave. J'ai déjà comparé cette sorte d'harmonie à celle des cloches sonnant à la volée. L'effet qui résulte de cette production de sons simultanés, si les cloches sont bien accordées, peut être harmonieux; cela n'est pourtant pas de l'harmonie, dans le sens que ce mot a dans l'art musical de l'Occident.

Ajoutons que nous n'avons pu parvenir à dégager aucun principe harmonique de certaines combinaisons hétérogènes dont la musique annamite nous a fourni quelques bizarres exemples. Quant à la musique japonaise, des chants vocaux, vagues, suivis par l'accompagnement instrumental en des variations plus ou moins imprécises, ne constituent de même qu'une harmonie plus que primitive. Certains accords en double corde, donnant une dominante et une tonique, semblent indiquer quelque sentiment tonal; mais que dire lorsque, tout à côté, nous observons des frottements de seconde mineure ou majeure, que rien absolument, au point de vue harmonique, ne peut expliquer?

Rappelons-nous enfin qu'il résulte des explications du P. Amiot que jamais les Chinois n'ont connu l'art du contrepoint, — art essentiellement européen et moderne, inconnu de toute l'antiquité, et qui, devenu aujourd'hui la base nécessaire de toute musique, s'est répandu dans tout l'univers civilisé, mais a continué de rester ignoré partout ailleurs.

Tels sont les principaux rapports et les principales différences que la musique d'Extrême-Orient présente avec la nôtre. Il est d'autres dissemblances encore, peut-être plus fondamentales, mais qui se prêtent difficilement à l'analyse, car, procédant essentiellement de la diversité du génie des peuples, elles sont plutôt latentes qu'extérieures. C'est à dessein que j'ai cité naguère le récit du P. Amiot racontant l'accueil que les auditeurs chinois firent à la musique française. « Vos airs, disaient ceux-ci, ne sont pas faits pour nos oreilles, ni nos oreilles pour vos airs. » (1) Il y avait en effet de très bonnes raisons pour que les airs de Rameau ne séduisissent pas du premier coup les Chinois; d'abord les mêmes raisons pour lesquelles ces airs n'avaient pas conquis les Français eux-mêmes sans effort ni sans peine; et, puisque l'abbé était si bien au courant des choses de la musique européenne, il aurait pu se souvenir des cris d'indignation qui partirent des rangs des amateurs quand les opéras de Rameau vinrent prendre sur la scène la place qui, jusqu'alors, avait appartenu sans conteste à Lulli. Et il en fut de même plus tard quand vint le tour de Gluck, puis de Rossini, et encore de Berlioz, enfin de Wagner. Pourquoi donc tant de protestations quand des formes nouvelles viennent s'imposer de force? La cause est en cette nouveauté même, qui oblige l'auditeur à changer ses habitudes; rien, au premier moment, ne lui semble aussi fâcheux!

Voilà qui déjà explique cette première résistance que font presque toujours les habitants des pays lointains, quand, croyant les éblouir par les richesses de notre art, nous les introduisons d'emblée dans nos théâtres d'opéra. Qu'y peuvent-ils comprendre, plongés ainsi sans préparation dans un milieu si nouveau, et mis en contact avec des formes d'art dont, avant d'entrer, ils n'avaient pas le moindre soupçon? Com-

(1) Nous avons plus récemment retrouvé une impression identique dans l'écrit d'un européen, le Dr Brauns, professeur à l'Université de Halle : *Traditions japonaises sur la chanson, la musique et la danse*, livre paru en 1890, et dont nous avons rendu compte en son temps dans *le Ménestrel*. L'auteur y dit vertement son fait à un auditoire japonais coupable d'avoir écouté sans enthousiasme une marche funèbre de Haendel, ainsi qu'à des étudiants de Tokio, que, dans une fête, il vit se délecter à l'audition d'un corps de musiciens faisant « un bruit si détestable que l'on croyait être en enfer. » Quant à lui, il ne chercha point à approfondir l'étude de la musique japonaise, dont il parle comme d'une chose tout à fait inférieure et barbare : en quoi je pense que ce savant a fait preuve d'une précipitation peu digne de la science, car, si différente que la musique japonaise et chinoise soit de la nôtre, dès que des peuples d'une telle culture l'ont pratiquée depuis tant de siècles, c'est apparemment qu'elle a, à quelque point de vue que ce soit, sa raison d'être.

mencez par faire leur éducation, peut-être finiront-ils par obtenir l'assimilation suffisante; mais ne vous étonnez pas s'ils n'ont pas tout entendu du premier coup. C'est le contraire qui serait étonnant.

Mais le dissentiment a des causes plus profondes. Il ne réside pas uniquement dans une diversité d'éducation, il est, bien plus encore, dans une différence de nature. Les races dont se compose l'humanité sont dissemblables par le type, par les mœurs, par la langue. Pourquoi donc n'admettrait-on pas que leurs musiques se distinguassent entre elles par des traits également divers? Rien que ce que nous avons entendu cet été suffit à mettre en relief certaines correspondances. Nous trouvons quelque chose de grimaçant dans les physionomies des Chinois, des Japonais, des Annamites; or, cette grimace, nous la retrouvons parfois dans les inflexions de leur musique étrange et contournée. Cette musique leur appartient bien en propre; et, c'est pour ce motif qu'il doit leur être si difficile de comprendre la raison d'être de la nôtre, émanant d'un génie si étranger au leur.

Quant à établir une échelle des mérites comparés, je pense que ce soin serait assez superflu. Je ne suppose pas qu'il vienne à l'idée de personne de contester que la musique européenne constitue une forme d'art immensément au-dessus de la musique d'Extrême-Orient, — de même qu'il faut être Chinois jusqu'aux moelles pour ne pas reconnaître la supériorité de la civilisation de nos races occidentales, encore que celle-ci soit loin de la perfection. Restant sur le terrain purement musical, je demanderai au lecteur la permission de terminer en lui faisant part d'une impression personnelle dont l'analyse résumera, ce me semble, de façon assez exacte, la nature des deux arts, et précisera leurs rapports et leurs différences essentielles.

Après avoir, tout l'été dernier, vécu dans la fréquentation presque exclusive de ces musiques exotiques, je rentrai dans le courant de la vie parisienne en assistant au premier concert Colonne, dont le programme était entièrement composé de musique de M. Saint-Saëns. Au moment où j'entrai dans la salle, l'orchestre attaquait les premières notes du 5e concerto pour piano. Il me sembla d'abord qu'après un lointain voyage je revenais vers un rivage familier, et je ressentis cette même sensation d'aise que nous éprouvons lorsqu'après une longue absence nous voyons la terre de France. Les harmonies, les sonorités me paraissaient d'une plénitude admirable: nul doute que ces qualités soient inhérentes à l'œuvre, mais j'avoue que je ne les avais pas senties au même degré lors des auditions précédentes.

Vint le second morceau: les archets attaquèrent des accords graves et sonores, d'un rythme onduleux comme de larges flots, et le piano répondit par un trait où se retrouvèrent dès l'abord les caractères de la musique orientale. Par une coïncidence singulière, je n'avais quitté les musiques de là-bas que pour les retrouver ici dans l'œuvre du maître français. L'on sait en effet que cette partie du 5e concerto de M. Saint-Saëns est basée sur des thèmes que l'auteur a recueillis au cours de ses promenades lointaines; c'est, a-t-il écrit, « une façon de voyage en Orient qui va même, dans l'épisode en *fa dièse*, jusqu'en Extrême-Orient. » Mais si certaines formes extérieures sont en effet celles des musiques étrangères, combien, par sa tendance et sa tenue générale, le morceau est resté l'expression intime du sentiment de l'auteur! Les thèmes ne sont qu'un prétexte, ce sont les impressions personnelles qu'il évoque dans cette sorte de paysage musical. L'œuvre est française, tout aussi bien que le tableau d'un peintre qui aurait été prendre ses modèles au Japon ne serait pas pour cela de la peinture japonaise.

M. Saint-Saëns, si curieux de ces formes étrangères, avait déjà dans une œuvre de jeunesse, *la Princesse jaune*, utilisé avec esprit des thèmes basés sur la fameuse gamme de cinq notes : dans l'un comme dans l'autre cas il est resté lui-même.

Il en est encore ainsi de M. Bourgault-Ducoudray qui, dans sa *Rapsodie cambodgienne*, a employé deux thèmes, d'une haute valeur musicale: encore, en les développant et les traitant avec un éclat de coloris merveilleux, se les est-il si bien assimilés que l'on a peine à y reconnaître le trait distinctif de la musique d'Extrême-Orient. La légende à laquelle ces thèmes sont associés est pourtant essentiellement locale. La voici, telle que la résument des notes qui me furent communiquées par l'auteur, lors de la première audition, pour la *Revue des traditions populaires*:

« Le territoire du Cambodge est soumis chaque année à des inondations qui durent plusieurs mois. A l'époque où les eaux se retirent, la population célèbre pompeusement et joyeusement cet événement qui lui rend l'usage de la terre et les sources de la vie. Le roi, représentant de la majesté divine, préside à cette fête. Vers l'instant où les flots reprennent leur cours régulier, il coupe de sa main un fil symbolique tendu au-dessus du fleuve, manifestant par là sa volonté de voir les eaux débordées abandonner son royaume. Pendant ce temps le peuple chante des chants religieux. C'est un de ces derniers qui sert de thème au premier morceau... »

Mais, bien que le Cambodge ait fourni au compositeur ses éléments primitifs, l'œuvre n'en appartient pas moins essentiellement à la moderne école symphonique française, à laquelle elle fait grand honneur.

De fait, la pénétration absolue de deux arts de tendances si différentes est un rêve irréalisable. La musique européenne peut emprunter à ces musiques exotiques quelque chose de leur vitalité particulière : elles n'en seront pas moins absorbées à son contact.

C'est à l'Extrême-Orient seul qu'il faut demander la musique d'Extrême-Orient.

En résumé, des observations qu'il nous a été donné de faire, il nous paraît manifestement résulter la constatation suivante : que, de part et d'autre, la musique est basée sur les mêmes principes physiques, immuables; qu'en outre ces principes peuvent, dans leur application, donner lieu à certaines agrégations, produire certaines inflexions également intelligibles et parlant de façon à peu près semblable à l'oreille et à l'esprit, — quelques rythmes caractéristiques, quelques thèmes de forme ou d'expression clairement saisissable, se dégageant de loin en loin d'une trame plus ou moins complexe.

Mais, ce point de départ établi, les deux arts se séparent franchement, poursuivent chacun un but distinct, et bientôt la divergence entre eux est complète.

(A suivre.) JULIEN TIERSOT.

LE THÉATRE ET LES SPECTACLES

A L'EXPOSITION UNIVERSELLE DE 1900

(Suite.)

LA RUE DE PARIS

Passons à la révolutionnaire Mme Sada Yacco, la rénovatrice du théâtre au Japon. Car ce n'est autre chose qu'une révolution que cette femme charmante vient d'introduire dans les mœurs de son pays, en imposant à ses compatriotes et en leur faisant accepter la présence des femmes sur la scène. Si ce que l'on m'a dit est vrai, Mme Sada Yacco, jeune femme douée d'une sensibilité excessive, d'un sens artistique d'une finesse exquise, particulièrement accessible au charme de la poésie, prenait surtout un plaisir infini aux jeux du théâtre jusqu'au jour où, d'instinct, elle sentit l'inconvenance et la grossièreté qu'il y avait à voir des adolescents remplir des rôles de jeunes filles et de jeunes femmes, et inspirer ou exprimer des passions qui prenaient alors un sens en quelque sorte monstrueux. Dès lors, pour elle, non seulement plus d'illusion, mais un véritable dégoût pour la production d'un art qui, jusque-là, avait charmé son cœur et son esprit.

C'est alors qu'elle en vint à se demander pourquoi les femmes étaient exclues du théâtre, et pourquoi elles n'y pourraient monter. Comme elle ne trouvait point de réponse à cette question, elle conçut la pensée de s'attaquer courageusement à un préjugé ridicule, et, forte de son honnêteté, résolut de le combattre en personne et de monter elle-même sur la scène. Ce fut, paraît-il, un beau scandale, et la surprise excita des récriminations bruyantes. Mais sa grâce charmante, le talent qu'elle déploya et, par-dessus tout, son inattaquable honnêteté, eurent raison de la sottise des uns, de la timidité des autres et de l'étonnement de tous. Le préjugé était vaincu, des coutumes séculaires s'en allaient en poussière, et les applaudissements qui accueillaient l'actrice assuraient l'avenir de l'heureuse réforme si hardiment opérée par elle dans un art dont, c'est bien ici qu'on peut le dire, la femme est le plus bel ornement.

Et il est probable que le succès remporté ici par Mme Sada Yacco ne pourra que confirmer et rendre plus complet encore celui de la révolution opérée par elle. Les Japonais, qui se sont européanisés avec une si prodigieuse rapidité, ne peuvent qu'être flattés en effet de l'accueil chaleureux fait en France à leur admirable artiste. Même c'est à ce point — et peut-être est-ce un tort — qu'ils rêvent maintenant d'introduire chez eux notre théâtre, ce qui pourrait bien détruire l'originalité du leur. On assure que l'impératrice du Japon, férue de cette idée, a déjà chargé plusieurs écrivains de traduire à l'usage de la scène nationale un certain nombre de chefs-d'œuvre du théâtre européen, antique ou moderne, et l'on cite entre autres *Œdipe roi*, *Phèdre*, *Hamlet*, *le Roi Lear*, *la Fiancée de Messine* et jusqu'à *la Dame aux Camélias*.

Il serait assurément curieux et singulièrement intéressant pour nous de voir Mme Sada Yacco en Phèdre ou en Marguerite Gautier, et il est certain qu'elle nous y ferait éprouver des sensations neuves et inconnues, qui donneraient lieu à des comparaisons imprévues. Pour le moment, contentons-nous d'avoir pu l'admirer en Katsouraghi (la Ghesa), et

constatons tout d'abord à ce propos qu'elle est plus complètement comédienne, c'est-à-dire comédienne plus variée, que ne le sont aujourd'hui les nôtres; car non seulement elle parle, elle chante (en de certains moments sa diction, ryhtmée et scandée par les instruments, est une véritable musique), mais elle mime et elle danse. Or, la danse est aujourd'hui parfaitement dédaignée de nos actrices, qui se privent par là d'un élément particulier de succès, et il n'en fut pas toujours ainsi. Pour ne citer qu'un exemple, Mme Favart était une danseuse accomplie, et elle le prouva surtout dans *les Trois Sultanes*, où elle dansait de véritables pas, très compliqués, sans se borner à des passes et à des attitudes, comme nos comédiennes actuelles se bornent forcément à le faire à l'occasion. Mme Sada Yacco, elle, danse réellement, et d'une façon charmante, avec une vivacité, un entrain, et aussi une harmonie, une souplesse de mouvements et une grâce adorables.

Telle qu'elle nous a été présentée, la pièce intitulée *la Ghesa et le Chevalier* se réduit à ceci. Le chevalier Banza est ardemment épris de la ghesa (courtisane) Katsouraghi, qui le repousse parce qu'elle aime un autre chevalier, Nagoya. Il va sans dire que Banza prend en haine son rival, qu'il songe à le perdre et qu'enfin il le provoque, l'attaque et le tuerait sans doute si Katsouraghi, s'élançant entre eux, ne leur arrachait les armes des mains.

Ce premier acte, jusqu'à la scène finale, ne nous montre en Mme Sada Yacco qu'une fine comédienne. C'est merveille de voir entrer en scène cette mignonne jeune femme, élégante, distinguée, au visage expressif, au sourire plein de grâce, à la voix douce et flexible, à la démarche et aux gestes souverainement harmonieux. Elle n'a en effet à déployer ici que de la grâce et de la tendresse, et elle y réussit à souhait.

Au second acte nous la verrons transformée, et c'est à la grande tragédienne que nous allons avoir affaire.

Le chevalier Nagoya était fiancé à la jeune Orihimé, qu'il avait un instant trahie pour Katsouraghi — ce qui prouve qu'au Japon les choses se passent comme en Europe, par cette simple raison que l'humanité est la même sous toutes les latitudes. Mais, pour la même raison, Katsouraghi est dévoré par la jalousie, et elle ne songe qu'à se venger de son abandon, dût-elle pour cela aller jusqu'au meurtre. Nagoya, pour échapper aux poursuites de sa maîtresse, s'est réfugié avec sa fiancée dans le temple de Dojoji, s'y croyant en sûreté, l'entrée de ce temple étant interdite aux ghesas. Celle-ci pourtant a découvert sa retraite. Mais elle n'y peut pénétrer, le temple étant gardé par des prêtres qui lui en défendent l'approche. Que fait-elle alors? Elle entreprend de les séduire par ses chants et par ses danses. Sa voix se fait insinuante et caressante, ses danses sont ardentes et éperdues; mais sous ces chants, sous ces danses (et c'est là son étonnante habileté), elle nous laisse voir la jalousie dont elle est dévorée, elle nous fait deviner les sentiments qui l'animent, la passion, la colère, le désir, la haine, et vraiment, dans toute cette scène, sa mimique est extraordinaire.

Elle réussit enfin à forcer l'entrée du sanctuaire. Mais ce n'est pas tout. Il lui faut pénétrer dans le réduit sacré où elle compte trouver sa rivale. Par trois fois elle s'élance sur la porte; par trois fois on la repousse et on l'en arrache. Elle triomphe enfin, elle entre, et bientôt elle ressort, traînant après elle sa rivale mourante, sa rivale tuée par elle. Mais elle-même va mourir, tuée sans doute par l'émotion, par la fureur, par le remords et la pensée du crime qu'elle vient de commettre, et nous allons assister à son agonie terrible.

Terrible en effet, et c'est sans dire un mot, sans prononcer une parole, qu'elle va nous donner le spectacle le plus profondément tragique qu'il nous soit donné de contempler. Les yeux hagards, les cheveux hérissés, on voit la mort descendre peu à peu sur ce joli visage. Les joues se creusent, les narines se pincent, la bouche se contracte, le teint blêmit, le regard semble se fixer et se figer sur quelque image horrible et invisible, une douleur épouvantable se peint sur tous les traits, les lèvres s'écartent, semblent se décolorer, puis bientôt, lentement, la tête se penche, le corps s'affaisse, et la malheureuse tombe inanimée. Tout est fini! C'est effrayant — et admirable.

Voilà ce qui, pendant quatre mois, a fait accourir la foule à la rue de Paris; voilà ce qui fait que, huit jours avant la fermeture de l'Exposition, Mme Sada Yacco donnait sur le théâtricule de miss Loïe Fuller sa *millième* représentation, devant une salle toujours comble. Et c'était justice, parce que le spectacle était suprêmement émouvant et qu'il nous mettait en présence d'une des plus grandes artistes, et des plus impressionnantes, qu'on puisse imaginer. Évidemment Mme Sada Yacco est née pour le théâtre, et ce qu'il y a de plus prodigieux, c'est que, comme je le disais en commençant, elle doit tout à elle-même et qu'elle n'a pu avoir de modèle.

En quittant Paris elle a été donner une représentation au Cercle artistique de Bruxelles, où son succès n'a pas été moins grand. En repartant pour le Japon, elle a promis de revenir à Bruxelles, où elle se produira, au printemps, sur la scène du Parc, pour aller ensuite au Residenztheater de Berlin. Souhaitons qu'elle revienne aussi à Paris, dont elle n'a pas à se plaindre, et où nous serons heureux de l'applaudir encore.

(A suivre.) ARTHUR POUGIN.

LA REINE VICTORIA ET FÉLIX MENDELSSOHN

On lit dans les lettres de Mendelssohn un amusant récit d'une entrevue que, en 1842, le jeune maître allemand eut avec la plus jeune encore reine Victoria d'Angleterre. Le temps a passé, depuis, sur d'innombrables événements, et la lettre, datée du 9 juillet 1842, nous paraît être de l'histoire ancienne : elle n'en a pas moins conservé toute sa vivacité, et, aujourd'hui particulièrement, son à-propos; elle nous montre, en un mouvement pittoresque, la façon toute originale dont la souveraine cultivait et goûtait la musique. Nous en empruntons la traduction à M. Ernest David (1).

« Laisse-moi te raconter ma dernière visite à Buckingham-Palace; cela t'amusera et moi aussi. Comme l'a dit Grahl : c'est la seule maison où l'on soit à son aise (sic). Le prince Albert m'avait invité à venir le samedi à deux heures et demie essayer son orgue. Je le trouvai seul. Pendant notre entretien, entra la reine en robe de chambre. Elle devait partir pour Claremont : « Bon Dieu! s'écria-t-elle, comme tout est en désordre ici! » Il faut te dire que le vent avait dispersé dans tous les coins les feuillets d'un gros cahier de musique. La voilà qui s'accroupit pour les ramasser, le prince Albert fait de même et moi aussi, comme bien tu penses. Le mal réparé, le prince m'expliqua le mécanisme des registres de son instrument. Je le priai de me faire entendre quelque chose, et aussitôt il me joua par cœur et fort bien, ma foi, un choral avec pédales; un organiste de profession n'aurait pas fait mieux. La reine assise écoutait et ses traits rayonnaient de plaisir. Quand le prince eut fini, je jouai mon choral du *Paulus : Wie lieblich sind die Boten*, et, avant que j'eusse terminé le premier verset, tous deux chantèrent le chœur avec moi. Le duc de Gotha entra en ce moment, et l'on se mit à causer. Sa Majesté me demanda si j'avais composé de nouveaux lieder, en ajoutant qu'elle connaissait tous les miens qui ont été gravés : « Tu devrais bien lui en chanter un », dit le prince Albert. Après s'être fait un peu prier, elle voulut bien essayer le *Frühlings lied* (Chanson du printemps) en *si* bémol majeur. « Mais ce lied n'est pas ici », s'écria-t-elle; « toute ma musique est » déjà empaquetée pour Claremont. » Le prince Albert sortit pour la chercher et rentra au bout de quelques instants en disant qu'elle était emballée : « On pourrait peut-être la déballer », me permis-je de faire observer : « Envoyez chez Lady N*** », reprit Sa Majesté. On sonna. Les domestiques accoururent, se donnèrent beaucoup de mouvement sans arriver à rien. La reine, impatientée, sortit pour la chercher. Alors le prince Albert me dit : « Elle vous prie d'accepter cette bagatelle en souvenir d'elle. » Et il me donna un écrin contenant une très jolie bague, sur le chaton de laquelle était gravé : V. R. 1842. — La reine rentra et reprit : « Lady N*** est partie en empor- » tant mes affaires; c'est bien maladroit! » Tu ne te figures pas combien tout cela m'amusait. Je la priai de chanter autre chose; elle consulta son mari, et me dit qu'elle chanterait du Gluck. Au même instant arriva la duchesse de Gotha, et nous passâmes tous les cinq dans le boudoir de Sa Majesté, où j'aperçus à côté du piano un grand cheval à bascule, deux énormes cages, des portraits accrochés au mur, sur les tables des livres magnifiquement reliés et de la musique sur le pupitre. Pendant que l'on causait, la duchesse de Kent entra. Moi, j'avais feuilleté la musique et trouvé mon premier cahier de lieder. Je demandai à la reine de vouloir bien en choisir un au lieu de l'air de Gluck, ce qu'elle fit de la meilleure grâce; et sais-tu sur lequel tomba son choix? Devine! sur *Schœner und schœner* (2), qu'elle dit très purement et avec goût. Il me fallut (bien malgré moi, je le reconnais) avouer que ce lied est de Fanny, et je la suppliai d'en dire un autre de moi : « Volontiers », dit-elle; « mais vous m'aiderez ». Et elle chanta : *Lass dich nur nichts nicht dauern*, vraiment fort bien et avec une grande expression. Je ne voulus pas faire le complimenteur ni le courtisan, et je la remerciai tout simplement : « Oh! fit-elle, j'aurais mieux chanté si j'avais eu moins » peur. Habituellement j'ai la respiration longue. » Et comme je la louai cette fois en toute conscience, elle reprit d'elle-même le dernier passage, qu'elle dit tout d'une haleine et comme je l'ai rarement entendu. Le prince à son tour chanta : *Es ist ein Schnitter, der heisst Tod*, puis me dit qu'avant de partir je devais lui jouer encore quelque chose. Il me donna pour thème le choral qu'il avait d'abord exécuté sur l'orgue et le Faucheur *(Schnitter)* qu'il venait de chanter. Par bonheur, j'étais bien disposé; à ces deux thèmes j'ajoutai les deux lieder chantés par la reine. Tout alla comme sur des roulettes et ils me suivirent avec tant d'intelligence et d'attention que j'improvisai mieux que jamais. Quand j'eus fini, la reine me dit : « J'espère que nous » vous reverrons bientôt en Angleterre ». Je pris congé et, arrivé en bas, je vis deux belles chaises de poste attelées qui attendaient les voyageurs

(1) E. DAVID, *Les Mendelssohn-Bartholdy et Robert Schumann*, 1886.
(2) Un des lieder composé par Mme Hensel, et que Félix a fait graver dans un de ses recueils.

royaux. Un quart d'heure après, on abaissa le drapeau du palais, et les journaux purent dire : Sa Majesté a quitté Londres à trois heures trente minutes. Je dois ajouter que je demandai à Sa Majesté la permission de lui dédier ma symphonie en *la* mineur; elle avait été l'occasion de mon voyage à Londres, et le nom de la reine sur ce morceau écossais en doublé la valeur. Autre chose encore que j'oubliais. Au moment où elle allait chanter, elle se retourna et dit : « Il faut d'abord sortir le perroquet; sans cela, il criera » plus fort que moi. » Le prince Albert sonna, mais le duc de Gotha voulut emporter l'oiseau; je m'avançai alors en disant : « Permettez que je » m'en charge », et je m'emparai de la cage que je portai dehors à l'ébahissement des domestiques qui n'y comprenaient rien, etc. » J. T.

REVUE DES GRANDS CONCERTS

Charmant concert, léger et peu encombrant, que celui de dimanche dernier au Châtelet, où nous eûmes le plaisir de voir et d'entendre la belle Mlle Hatto, superbement costumée, dans l'air de *Judas Macchabée* et dans deux expressives mélodies de M. Kœchlin auxquelles elle donne bien de la valeur. C'est une artiste très intéressante, une « figure » attachante que Mlle Hatto. Quant à Pugno, il a joué comme un lion son très beau *concertstück*, si ingénieusement bâti sur un seul thème de trois notes, mais avec quelles ressources variées de musicien subtil et profond tout à la fois! C'est vraiment une « œuvre ». Il a exécuté ensuite les *Djinns* si curieux de César Franck et cela a été du délire dans toute la salle. Jamais ne s'est vu si beau triomphe. Et tout aussitôt, encore tout suintant de gloire, Pugno s'est mis en wagon en route pour l'Allemagne pour courir au-devant de nouveaux lauriers. Quelle existence que celle d'un artiste en vogue! — Le concert de M. Colonne avait commencé noblement par l'*Héroïque* de Beethoven et s'est terminé délicieusement par le très amusant Divertissement sur des chansons russes de M. Rabaud. H. M.

— Concerts Lamoureux. — Il ne faut pas s'étonner si *l'Or du Rhin* ne produit pas une impression aussi puissante que chacun des trois finales des autres drames composant la tétralogie. Wagner était trop habile pour ne pas avoir ménagé systématiquement ses efforts dans un prologue. *L'Or du Rhin* n'est que cela. On y rencontre des explications ennuyeuses, mais jugées nécessaires pour l'intelligence des situations qui vont succéder, de *la Walkyrie* au *Crépuscule des dieux*. Il y a du reste, pour qui peut suivre les paroles et en saisir le sens avec ses nuances, de larges compensations. Le constraste des caractères chez les deux brigands antédiluviens est tout ce que l'on peut souhaiter de plus amusant et de plus nature. La lourde plaisanterie de Wagner fait merveille ici... mais c'est presque un blasphème d'écrire cela, car notre pseudo-Aristophane germanique n'avait aucune envie d'être plaisant. Les deux butors qu'il nous présente, ces deux brutes préhistoriques dont l'une a déjà entrevu quelques lueurs de justice, tandis que l'autre conserve entière son incurable bestialité, Fasolt et Fafner, architectes du Wallhalla, devaient conserver dans son œuvre le rôle symbolique à eux dévolu dans la légende germanique, et ce n'est pas de sa faute si les épieux et le sac colossal de ces hercules de féerie font rire de ce côté-ci du Rhin. Il y a d'ailleurs dans tout cela une bonhomie populaire qui intéresse; c'est du Rabelais grossier, avec l'idée philosophique. La part est belle pour Wagner. Musicalement, le motif du Rhin qui, pendant 136 mesures, ne quitte pas l'accord de *mi* bémol majeur, est une des plus étonnantes applications de l'*embryonnaire* et du *malléable* dans le domaine des triturations sonores. Le thème des *pommes d'or* est ravissant: tout grâce et caresse; celui de la *fascination d'amour* exquis avec ses intervalles de septième descendante et d'octave montante, surtout quand Wagner y place un triolet. Les autres sont plus connus et plus fréquemment employés. L'interprétation orchestrale a beaucoup de relief; celle des voix est bonne avec MM. Challet, Bagès, Albers et Mmes O'Rorke, Hayot et Labatut. Amédée Boutarel.

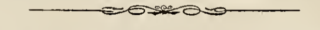
— Programmes des concerts d'aujourd'hui dimanche :

Conservatoire : Symphonie en *si* bémol (Beethoven). — Troisième acte d'*Armide* (Gluck), par Mmes Jeanne Raunay et Chrétien-Vaguet. — Fragments de la suite en *si* mineur (J.-S. Bach). — A. *Tenebræ factæ sunt* (Michel Haydn), et B. le *Chanteur des bois* (Mendelssohn), chœurs sans accompagnement. — Ouverture d'*Euryanthe* (Weber).

Châtelet, concert Colonne : Ouverture de *Coriolan* (Beethoven). — Concerto pour piano (Cesar Geloso), par l'auteur. — *Tristan et Yseult* (Wagner), deuxième scène du deuxième acte, par M. Kafisch, Mmes Adiny et Planès. — Symphonie espagnole, op. 21 (Lalo), par M. Enesco. — Marche militaire française de la *Suite algérienne* (Saint-Saëns).

Nouveau-Théâtre, concert Lamoureux sous la direction de M. Chevillard : *L'Or du Rhin* (Richard Wagner), interprété par MM. Challet, Bagès, Vallobra, Dantu, Albers, Lubet, Guiod, Sigwalt, Mmes Hayot, O'Rorke, Labatut, Lormont, Vicq, Melno.

— Très intéressante, la matinée Colonne de jeudi dernier au Nouveau-Théâtre de la rue Blanche. Le programme, divisé comme d'ordinaire en deux parties, était consacré pour la première à M. Édouard Grieg, pour la seconde à Schumann, avec un intermède dont M. Théodore Dubois faisait les frais. Il s'ouvrait par la suite d'orchestre que M. Grieg a formée avec la musique écrite pour le drame de *Peer Gynt*, musique toujours un peu embrumée, mais d'un réel intérêt, et qui donne une idée très exacte du talent de l'auteur et de sa nature artistique. La sonate piano et violon, suffisamment connue depuis longtemps pour que je n'aie pas à m'étendre à son sujet, a valu, pour son interprétation, des applaudissements mérités à MM. Armand Ferté et Oliveira. Les jolies Scènes d'enfance de Schumann, joliment orchestrées par Benjamin Godard, ont fait un vif plaisir, mais surtout le superbe quintette pour piano et cordes, op. 44, magistralement exécuté par Mlle Cécile Boutet de Monvel, MM. Armand Parent, Lammers, Denayer et Baretti, a été accueilli par toute la salle avec une chaleur enthousiaste. Ça été le véritable succès de la séance, avec les trois mélodies de M. Théodore Dubois : *Prière*, *la Voie lactée*, *Matin*, d'une heureuse inspiration et d'un joli sentiment, que Mlle Aïno Ackté, accompagnée par l'auteur, a chantées d'une façon exquise, de sa voix pure et fraîche comme le cristal. A. P.



NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

Une nouvelle imprévue est venue, mardi dernier, émouvoir non seulement l'Italie, mais l'Europe entière. Une dépêche de Milan faisait connaître que Verdi, dont la santé jusqu'alors était demeurée excellente, avait été frappé lundi matin, à neuf heures, d'une congestion; il était resté pendant six heures sans connaissance, et n'avait repris ses sens que vers trois heures. Un bulletin publié par les médecins le même jour, à neuf heures du soir, constatait, avec la gravité de la situation, des troubles aigus dans les lobes du cerveau, et un engourdissement de la sensibilité. Le lendemain 22, une dépêche de Milan était ainsi conçue :

« La paralysie de Verdi poursuit rapidement son cours. L'usage de la parole est complètement perdu. La maison royale demande continuellement des nouvelles. Les médecins ont déclaré que tout espoir est perdu, cependant, le docteur Grocco dit que l'état du compositeur est moins grave que la nuit passée. Une grande émotion règne dans toute l'Italie. Des dépêches continuent à arriver de tous les côtés du monde. »

Une autre dépêche, de Rome, donnait une preuve de l'émotion qui envahissait le pays tout entier :

« Le président du Sénat a annoncé, hier, que le compositeur Verdi était gravement malade. Il a exprimé le regret d'avoir à annoncer que les nouvelles demandées par la présidence laissaient peu d'espoir de guérison. Cependant il a formé des souhaits chaleureux pour que cet homme illustre fût conservé à l'Italie. M. Boccardo a proposé au Sénat d'envoyer ses souhaits au malade. M. Finali, au nom du gouvernement, s'associe à cette proposition, qui a été adoptée. »

Le 23, la situation resta la même, et le 24 on crut prudent d'administrer au maître l'extrême-onction; la cérémonie, très émouvante, eut lieu en présence de ses parents et des quelques amis intimes qui étaient à son chevet. Les médecins attendaient alors d'heure en heure l'issue des crises caractéristiques de la maladie. Elles ont ordinairement une période de trois jours, mais l'espoir en une issue favorable était de plus en plus faible.

— Au moment même où l'on apprenait la maladie de Verdi, on avait connaissance d'une délibération du municipe de Rome où, par une singulière coïncidence, il avait été question du vieux maître. Dans cette séance l'un des conseillers, M. le duc Torlonia, avait proposé que le *Lungotevere*, sorte de voie publique où était le théâtre Apollo, fût nommé désormais *Lungotevere Verdi*, et la proposition avait été acceptée par le syndic.

— Pour les *Maschere*, la nouvelle œuvre de Mascagni, il en a bien été ainsi que nous l'avaient dit nos premières dépêches. A Rome, où le compositeur conduisait lui-même, il y a bien eu tout au moins un succès de courtoisie. Mais dans les autres villes qui donnaient l'œuvre le même soir, il n'y a pas eu de réussite, bien que partout, disent nos correspondances, « plusieurs pièces aient été bissées ». Le premier acte a paru long et monotone et a découragé du second, qui cependant paraît fort joli. — M. Mascagni, qui est « un fort », ne s'est pas découragé pour cela. Il a remis immédiatement sa partition sur le métier et l'a remaniée, taillant de-ci et de-là, avec l'espérance d'une revanche prochaine.

— Voici, à titre de curiosité, le détail du prix des places établi à Rome, par la direction du théâtre Costanzi, pour la première représentation des *Maschere*, de M. Mascagni. Loges du premier rang (ce sont nos baignoires), 300 francs; du second rang (ce sont nos premières loges), 350; du troisième rang, 150. Fauteuils, 45 francs; stalles, 20 francs; amphithéâtre, 10 francs. Le tout sans préjudice du prix d'entrée pour chaque place (*ingresso*), porté à 5 francs. Enfin, la galerie (poulailler), 5 francs. Il faudrait voir la tête des spectateurs parisiens si un théâtre se permettait de semblables folichonneries un jour de première.

— Milan, qui n'avait pas assez d'une douzaine de théâtres, va en posséder un nouveau. L'ingénieur Facchinetti, déjà directeur du Carcano, vient d'acheter dans le quartier populeux de la porta Ticinese, dans la via Vetere, un vaste terrain sur lequel s'élevait jadis le nouveau théâtre Re, et où il compte ériger le nouvel édifice. Son projet, prêt dès aujourd'hui, a été présenté par lui à l'office technique, qui l'a approuvé.

— Un décret royal vient d'instituer dans la ville de Bari une école d'orgue et de chant grégorien, qui dépendra de l'église palatine de Saint-Nicolas.

— De notre correspondant de Belgique (24 janvier). — Nous ne nous souvenons pas avoir assisté à des débuts, dans la carrière lyrique, aussi heureux que ceux de Mlle Paquot, dont une première apparition dans le rôle de Donna Anna, de *Don Juan*, avait produit déjà, il y a quelques semaines, une vive

sensation. Mlle Paquot a débuté, vraiment, cette semaine, dans *Faust*. Et toutes les espérances qu'avait données cette jeune fille, à peine sortie du Conservatoire et tout de suite fêtée comme une artiste, ont été dépassées. Je ne pense pas qu'il soit possible de réunir à un tel degré les qualités les plus diverses et les plus précieuses que puisse souhaiter une cantatrice dramatique : une voix merveilleuse, d'un timbre pénétrant et superbe, d'une étendue peu ordinaire, tout à la fois légère et puissante, un rare instinct scénique, du sentiment, et tout ce qu'il faut pour réaliser le rôle si complexe de Marguerite aussi parfaitement dans sa grâce que dans sa force et son éclat. Telle qu'elle est, Mlle Paquot est certainement, sinon la plus parfaite en tous points, du moins la plus complète héroïne de Gounod que nous ayons entendue. Si de pareilles promesses apportent tous leurs fruits, il est permis d'attendre beaucoup de l'avenir. — Mme de Nuovina a remporté, dans *Cavalleria rusticana*, autant de succès qu'elle en avait remporté dans *la Navarraise*. On l'attend maintenant dans *Carmen*. — Les études de *Louise* sont poussées activement, de façon que l'ouvrage puisse passer d'ici au 5 février. M. Charpentier doit venir surveiller les dernières répétitions. — Entre temps, le corps de ballet répète *les Deux pigeons*, de M. Messager, auxquels succédera un ballet-pantomime inédit, *la Captive*, dont la musique — que l'on assure être d'un caractère et d'une couleur absolument remarquables — est de M. Paul Gilson, le compositeur de *la Mer*, de *Françoise de Rimini*, etc.

Le dernier concert populaire, dirigé par son nouveau chef, M. Sylvain Dupuis, nous a fait entendre les *Impressions d'Italie* de M. Charpentier, dont on ne connaissait à Bruxelles qu'un court fragment; cette œuvre, si pétillante et si lumineuse, a eu le seul tort d'être venue à la fin d'un programme trop long, quand l'attention du public était fatiguée déjà par l'audition d'un violoniste italien, de grande virtuosité d'ailleurs, M. Serato, compliquée de nombreux morceaux symphoniques, parmi lesquels avaient voisiné assez étrangement une délicate symphonie de Haydn et une *Ouverture dramatique*, de couleur somptueuse et superbe, de M. Paul Gilson, déjà nommé.

C'est M. Johan Svendsen, un des chefs de l'école scandinave, qui est venu diriger le concert Ysaye dimanche dernier, et c'est à ses œuvres que le programme était en grande partie consacré. Chef habile et expérimenté, œuvres charmantes, d'une distinction et d'une inspiration souvent exquises, parfumées de chants populaires et, avec cela, d'une forme impeccable, même très classique. Sa symphonie, pleine de trouvailles spirituelles, sa Rapsodie norvégienne, et surtout l'adorable légende *Zorohayda*, et le *Carnaval de Paris*, qui date de trente-cinq ans, ont obtenu un très vif succès. Comme intermède, un ténor de Bayreuth, M. Burgstaller, a chanté d'une voix défraîchie, mais avec un beau sentiment, du Beethoven et du Wagner.

Au Conservatoire, pour nous reposer des émotions d'*Armide*, M. Gevaert nous fera entendre dimanche prochain le maître violoniste M. Thomson.

L. S.

— Le budget de l'État prussien pour 1901 qui vient d'être soumis au *Landtag* est particulièrement intéressant pour les musiciens. Nous y trouvons d'abord un crédit de 30.000 marcs, soit 37.500 francs, comme première annuité d'un crédit de 360.000 marcs, soit 450.000 francs, destiné à la publication, en onze années, d'une collection intitulée *Monuments de la musique allemande* qui doit contenir, en partition, les chefs-d'œuvre de la musique allemande du XVe au XVIIIe siècle. Nos lecteurs se rappellent que des collections analogues sont en train d'être publiées en Autriche et en Bavière. Un autre crédit de 200.000 marcs, soit 250.000 francs, est demandé par le ministre de l'instruction publique pour acheter la célèbre collection d'autographes de la maison Artaria de Vienne. Cette collection a été achetée en bloc, il y a quelques années, par M. Erich Prieger, de Bonn, qui la cède au prix de revient à la Bibliothèque royale de Berlin. Le ministre expose que cette collection est la plus grande et la plus précieuse parmi toutes les collections particulières d'autographes musicaux qui existent. On y trouve entre autres cent quarante compositions inédites et complètement inconnues de Joseph Haydn, et deux mille pages écrites de la main de Beethoven, parmi lesquelles des fragments de la *Messe solennelle* et de la Symphonie avec chœurs qui compléteraient heureusement les fragments de ces deux œuvres capitales que la Bibliothèque royale de Berlin possède déjà. Les efforts du gouvernement de Prusse d'assurer à la bibliothèque de Berlin ces monuments d'art musical méritent tous les suffrages, et on ne comprend vraiment pas comment le gouvernement autrichien ait pu se désintéresser de cette affaire, qui le concernait au premier chef et qui, en somme, ne demandait qu'une bagatelle largement compensée par la simple valeur marchande des autographes. Mais nous devons remarquer que le gouvernement prussien fait erreur s'il croit que la bibliothèque de Berlin possédera la symphonie avec chœurs au grand complet quand il aura acheté les feuilles de la collection Artaria. Car notre collaborateur et ami Charles Malherbe possède dans sa fameuse collection d'autographes musicaux, qui peut bien rivaliser avec celle d'Artaria, surtout en ce qui concerne la diversité des compositeurs, justement quelques feuilles de la dernière partie de la Symphonie avec chœurs.

— Les mélodies de Massenet commencent à faire leur chemin en Autriche. Nous avons parlé récemment du concert de Mme Alice Barbi à Vienne, où elle en a chanté deux; et voici que M. Raimund de Zur-Mühlen, qui jouit d'une grande réputation comme chanteur de *lieder*, vient de chanter dans un concert donné la semaine passée à Vienne quatre mélodies de Massenet : *Pensée d'automne, Nuit d'Espagne, Si tu veux Mignonne* et *Sérénade d'automne*. Schubert et Schumann complétaient le programme; on ne saurait être en meilleure compagnie.

— Une opérette inédite intitulée *les Chemineaux*, musique de M. C.-M. Ziehrer, de Vienne, vient d'être jouée avec beaucoup de succès à Leipzig.

— *Eros et Psyché*, l'opéra dont nous avons annoncé la première représentation à Munich, a obtenu un très vif succès. L'auteur, M. Maximilien Zenger, qui est né à Munich même en 1837 et qui fut pendant de longues années professeur au Conservatoire de cette ville tout en exerçant les fonctions de critique musical à l'*Allgemeine Zeitung*, après avoir dirigé l'école de musique de Ratisbonne, avait envoyé sa partition en 1896 au concours Luitpold et avait obtenu, à la suite des prix décernés à celles de MM. Zemlinsky, Thuille et Kœrmeman, une mention avec éloges qui lui donnait droit à la représentation de son œuvre. M. Zenger était déjà connu par de nombreuses compositions, entre autres un oratorio, *Caïn*, trois opéras : *les Foscari, Ruys Blas* et *Wieland le Forgeron*, des mélodies vocales et des morceaux de piano. Son nouvel ouvrage, qui est en trois actes, a été écrit par lui sur un livret de M. Wilhelm Schriefer, écrivain viennois. On lui a fait grande fête, et le compositeur a été rappelé plusieurs fois, ainsi que ses deux principaux interprètes, M. Fremstod et Mme Koboth, victime d'un accident douloureux (elle s'était cassé le bras) qui avait retardé la représentation.

— Le théâtre royal de la Place des Jardiniers à Munich vient de jouer avec beaucoup de succès une opérette inédite en trois actes intitulée *la Débutante*, musique de M. Alfred Zamara, de Vienne. La pièce nous est connue ; c'est *le Mari de la débutante* de MM. Meilhac et Halévy.

— Le Conservatoire national de musique de Budapest vient de célébrer le 21e anniversaire de l'entrée en fonctions de son président, le comte Géza Zichy, compositeur et pianiste. Les élèves du Conservatoire, les professeurs et le président lui-même ont donné un brillant concert dans lequel le comte Zichy qui, comme on sait, ne dispose que du bras gauche, a joué avec une maestria étourdissante son nouveau concerto en trois parties pour la main gauche seule avec accompagnement d'orchestre. Le concerto a été vivement applaudi, surtout la deuxième partie, que le compositeur a dû répéter. L'orchestre, composé d'élèves, a joué sous la direction de l'auteur le prélude d'un ballet inédit du comte Zichy, qu'on a également applaudi avec enthousiasme.

— Le théâtre magyar de Budapest vient de jouer avec succès une opérette inédite intitulée *le Prime donne*, musique de M. Raoul Mader, chef d'orchestre à l'Opéra royal de cette ville.

— *Sylvia*, le ballet de Léo Delibes, vient d'être joué pour la première fois à l'Opéra royal de Dresde avec un succès marqué. Mise en scène brillante et interprétation hors ligne, surtout de la part de l'orchestre.

— Le projet d'un « asile pour musiciens » qu'un comité présidé par M. Henri Zoellner, auteur de *la Cloche engloutie*, désire construire à Iéna, est en bonne voie. M. Oscar de Hase, chef de la maison Breitkopf et Haertel, de Leipzig, lui a offert un vaste terrain, et les dons commencent à affluer. Un bienfaiteur qui a désiré rester inconnu a envoyé vers la Noël, à M. Zoellner, la somme de 15.000 marcs; il est mort quelques jours après. Le comité a l'intention de donner des concerts et des représentations lyriques au profit de son œuvre.

— Depuis que le Rhin et le Danube ont été célébrés par la poésie et la musique, chaque petite rivière allemande semble demander à son tour un hymne particulier. C'est ainsi qu'un comité s'est formé en 1900 pour demander au concours la meilleure chanson célébrant la rivière Lahn. Le prix, de mille marcs, vient d'être décerné au poète Hermann Steckel et au compositeur Wohlgemuth, tous deux de Leipzig.

— Carlsruhe a suivi l'exemple donné déjà par plusieurs villes d'Allemagne et a inauguré une série de concerts symphoniques populaires. L'orchestre du théâtre grand-ducal donne ces concerts avec le concours de solistes remarquables, et M. Félix Mottl les dirige en personne. Le prix unique est fixé à 60 centimes. Malheureusement, beaucoup d'amateurs aisés profitent de cette occasion pour se glisser parmi l'assistance populaire et pour participer à un bienfait qui ne leur est pas destiné.

— A Darmstadt, grand succès pour Louis Lacombe avec sa grande œuvre chorale *Cimbres et Teutons*, qui fut exécutée en 1855, à Paris, au Palais de l'Industrie par cinq mille orphéonistes, et ensuite au Palais de Cristal, à Londres. Ici et là cette composition avait valu à Louis Lacombe un prix d'honneur. Depuis, on n'en entendit plus parler. En Allemagne, donc, *Cimbres et Teutons* ont soulevé un grand enthousiasme. A quand le tour de Paris ?

— Succès éclatant à Odessa pour *Werther*, dont on donnait le 13 janvier la première représentation. Triomphe pour les deux principaux interprètes, Mme Degli Abbatti et le ténor Apostolu. Plusieurs morceaux bissés, innombrables rappels, dit la dépêche.

— Très vif succès à Monte-Carlo pour Léon Delafosse et son originale et brillante *Fantaisie* pour piano et orchestre, si bien faite, en dehors de son mérite musical certain, pour faire valoir sous leurs différents jours toutes ses merveilleuses qualités de virtuose.

— Le compositeur sir Arthur Sullivan a laissé une fortune nette de 32.200 livres, soit 805.000 francs, c'est-à-dire moins qu'on ne croyait généralement. Son légataire universel est son neveu, M. Herbert Thomas Sullivan; plusieurs legs ne sont pas sans intérêt. Ainsi le prince de Galles, le nouveau roi d'Angleterre, qui était un ami personnel du défunt compositeur, reçoit une boite à cartes de visite en écaille et en argent; le duc d'York, le nouvel

héritier du trône, une noix de coco gravée et montée en argent. L'Académie royale de musique hérite des partitions d'orchestre autographes du *Mikado* et des *Martyrs d'Antioche*, le Collège royal de musique de celles de la *Légende dorée* et des *Yeomen de la Garde*. Le portrait du musicien, un chef-d'œuvre du célèbre peintre John E. Millais, est légué à la Galerie nationale des portraits, où il fera une excellente figure [illegible] les peintures, pour la plupart médiocres, qui y sont accumulées.

— Une messe du plus haut intérêt historique vient d'être exécutée à l'oratoire de Brompton, à Londres. Elle a été composée par Thomas Tallys, l'organiste de la cour royale sous Henry VIII et ses successeurs Édouard VI, Marie Tudor et Élisabeth, et n'était plus connue que par un manuscrit conservé au British Museum. La messe du vieux compositeur anglais a remporté un grand succès.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

Au moment où le conseil municipal allait décider sur les destinées futures du Cirque des Champs-Élysées, dont, comme on sait, les constructions sont restées inachevées par suite de la déconfiture de la société qui devait l'exploiter, au moment où on allait mettre en adjudication le nouveau cahier des charges de l'entreprise, voici qu'un projet des plus intéressants a été présenté tout à coup par MM. Detaille, Gérôme, Flameng et Robert Fleury, au nom des Artistes français. Ils proposent de bâtir, conformément au projet dressé par M. Giraud, l'architecte du Petit-Palais, un « palais des artistes » en vue d'expositions périodiques de peinture, de sculpture et de gravure avec une belle salle de concert centrale. Ce projet séduisant et patronné par des artistes de si haut rang a été immédiatement renvoyé à l'examen des troisième et quatrième commissions, et il aboutira probablement. En dehors d'expositions d'art raffinées et « triées sur le volet », comme on dit, Paris se trouverait donc doté de la salle de concerts spéciale tant désirée et tant attendue par tous les musiciens. Souhaitons la réussite de cette belle entreprise.

— Nous avons déjà dit qu'on avait scellé, sous le péristyle du Théâtre-Français, quatre grands cadres de marbre blanc destinés à recevoir les médaillons de Corneille, Racine, Molière et Victor Hugo, avec leurs dates de naissance et de mort. Le sculpteur Barrias est chargé des médaillons de Racine et de Victor Hugo. Le sculpteur Denys Puech fera ceux de Corneille et de Molière. Au-dessus des cadres prendront place deux plaques de marbre blanc. On gravera sur l'une l'inscription suivante :

« La nouvelle salle a été inaugurée le 29 décembre 1900, M. Loubet étant président de la République, M. Waldeck-Rousseau, président du conseil, M. Georges Leygues, ministre de l'instruction publique et des beaux-arts, M. Henry Roujon, directeur des beaux-arts, M. Jules Claretie, administrateur général. »

L'inscription de la seconde sera ainsi conçue :

« La salle de l'architecte Louis, réparée par Moreau en 1798, restaurée par Fontaine en 1822, agrandie et achevée par P. Prosper Chabrol en 1864, a été réédifiée par J. Guadet en 1900. »

... Et on pourrait ajouter, pour être juste : « avec quelques fâcheuses modifications ».

— La classe d'orchestre du Conservatoire a repris lundi le cours de ses études sous la direction de M. Georges Marty. Bien qu'elle ait, comme toutes les autres classes, eu lieu rigoureusement à huis clos, il nous sera permis sans doute sans trop d'indiscrétion de révéler qu'il y a été fait une lecture tout particulièrement intéressante : celle d'une symphonie de Méhul. L'on sait que l'illustre maître français, non content de ses succès de théâtre, a composé plusieurs symphonies, dont une au moins date de sa jeunesse, et quelques autres de l'âge de sa maturité, 1808 à 1810. Notons que cette dernière époque est celle où Beethoven produisait quelques-uns de ses plus purs chefs-d'œuvre : la *Symphonie en* ut *mineur*, la *Pastorale*, etc. Assurément il ne s'agit pas ici d'opérer un rapprochement qui serait imprudent : Méhul n'est pas Beethoven; il l'ignorait d'ailleurs complètement, cela est certain; son seul objectif était de suivre la trace d'Haydn : cela transparait jusque dans le style de la symphonie qu'on a lue l'autre jour. Pourtant, une nature plus vigoureuse et plus mâle s'y révèle, et, si l'influence d'Haydn est manifeste, la symphonie de Méhul est tout au moins de l'Haydn très agrandi. Le premier morceau s'achève par une de ces péroraisons chaleureuses dont certaines ouvertures du même auteur nous ont donné déjà d'admirables modèles. L'andante, en forme de thème varié, est de style particulièrement brillant. Le menuet est un bijou d'ingéniosité et de pittoresque : un vrai petit chef-d'œuvre de musique française. Quant au finale, on y a remarqué avec une vive surprise que son rythme fondamental était identiquement le même que celui du premier morceau de la *Symphonie en* ut *mineur*, que Beethoven produisait au même moment à Vienne : singulier exemple de ces rencontres d'idées, de ces « idées dans l'air » qu'on a constatées maintes fois sans avoir jamais bien pu les expliquer. — Nous nous sommes étendus sur cette lecture parce qu'elle nous a fourni une occasion unique de faire connaissance avec une œuvre oubliée dès longtemps et de haute valeur. Il ne semble pas en effet que les symphonies de Méhul aient jamais été exécutées depuis leurs premières auditions, où elles n'obtinrent que des succès modérés. L'heure de la réhabilitation a sonné pour elles, car nous pouvons espérer que cette première épreuve sera suivie d'autres, sur lesquelles le public sera appelé à donner son sentiment.

J. T.

— Un journal étranger nous apprend que Jacques Rubinstein, l'unique fils vivant du célèbre compositeur, est devenu complètement fou. Jusqu'au milieu de l'année dernière il était chargé de la critique musicale au journal *Russia*, mais dans le courant de l'été il fut atteint d'une paralysie progressive du cerveau, et aujourd'hui, dit notre confrère, il a dû être enfermé dans une maison de santé près de Paris. — En ce qui concerne ce dernier détail, nous avouons notre ignorance absolue.

— Spectacles d'aujourd'hui dimanche à l'Opéra-Comique : en matinée, *la Basoche*; le soir, *Carmen*.

— On répète activement à l'Opéra-Populaire, pour passer à la fin de la semaine, *Gille et Gillotin*, le gentil petit acte d'Ambroise Thomas qui fut représenté pour la première fois à Paris, à l'Opéra-Comique, le 22 avril 1874.

— A l'Opéra-Populaire aussi on presse beaucoup les répétitions de *Charlotte Corday*, le nouvel opéra de MM. Armand Silvestre et Alexandre Georges; la pièce est descendue en scène. M. Duret s'occupe activement des décors, dont voici la nomenclature : Prologue, *la Taverne du Paon*; premier acte, *Chez Mme de Bretteville*; deuxième acte, *le Palais-Royal*; troisième acte, *Chez Marat*; quatrième acte, *la Conciergerie*; cinquième acte, *la Place de la Liberté*.

— La représentation de retraite de M. Worms a été, comme on pouvait supposer, fort brillante et fort émouvante aussi. On a fait au sympathique comédien des adieux magnifiques. Dans l'intermède musical, il faut citer surtout le ténor Tamagno, qui a chanté d'une voix formidable le bel air d'*André Chénier*, la charmante Mme Sanderson dans des mélodies de Massenet, *Pensée d'automne* et *Amoureux appel*, toujours jolie et en voix fraiche, Mlle Grandjean, très fêtée dans *la Charité* de Faure, l'excellent Fugère dans *le Vieux ruban* d'Henrion et Noté dans *le Géant* de Litolff.

— Tout comme la saison précédente, l'exquise *Cendrillon* marche de succès en succès et chaque semaine nous apporte un brillant bulletin de victoire. C'est de Montpellier, cette fois, qu'on nous télégraphie : « Très belle première *Cendrillon*. Gros succès pour auteurs, artistes, ballet, mise en scène, chef d'orchestre, régisseur. La salle entière applaudit frénétiquement baisser du rideau et réclame frénétiquement maître Massenet dont tous regrettent absence. »

— D'Alger : Le vrai triomphe remporté le soir de la première par *Louise* se répète à chaque nouvelle représentation devant des salles archibondées, qui applaudissent frénétiquement l'œuvre prenante et vivante de Charpentier ainsi que ses excellents interprètes. Aux noms cités par *le Ménestrel* la semaine dernière, il est de toute justice d'ajouter ceux de Mlles Pratt, Bury, Faber, de Mme Poyard, de MM. Pérens, Gaillard, qui tiennent avec talent les rôles de second plan, et celui du régisseur général, M. Poyard, qui a aidé puissamment son si actif directeur, M. Saugey, pour mettre l'ouvrage sur pied. La cinquième représentation est déjà affichée. Voilà un gros succès provincial qui donnera sans doute à réfléchir à ceux qui prétendaient que *Louise* était une pièce exclusivement parisienne.

— Le comité d'administration de la Société de Sainte-Cécile de Bordeaux, ayant décidé de réunir et de confier à une même personne les fonctions de chef d'orchestre et celles de directeur du Conservatoire, fait appel aux personnalités artistiques qui auraient l'intention de poser leur candidature à cette situation. Pour tous renseignements, s'adresser au secrétaire général de la Société de Sainte-Cécile, 15, rue Boudet.

— Réunion charmante chez Mlle Magdeleine Godard, la renommée violoniste, à sa soirée musicale de vendredi dernier et programme des plus attrayants. Une jeune cantatrice grecque, Mlle de Saint-André, a été fort appréciée dans des chansons de son pays et dans l'air d'*Hérodiade*. Mlle Debillement, Mlle Godard, MM. Marthe, Delacroix et Parent ont superbement interprété le quintette de Schumann; le ténor Barsonkoff a chanté remarquablement l'air du *Mage* de Massenet et un lied de Rimsky-Korsakoff. M. Brémond, de la Comédie-Française, a eu son succès accoutumé, et la maîtresse de la maison a vaillamment et victorieusement payé de sa personne dans six délicieux *duettini* pour deux violons de Benjamin Godard avec Mlle Dantin comme digne partenaire.

— Concerts annoncés. — Société des matinées artistiques populaires, mercredi prochain à 4 h. 1/2 très précises au théâtre de la Renaissance, sous la direction de M. Jules Danbé : Conférence par M. George Vanor, quintette (Schumann, 1810-1856), Mme Roger-Miclos, MM. Soudant, de Bruyne, M. Migard et P. Destombes. *Pur Dicesti* (Lotti, 1667-1740), Mme Lovano. Lied, pour violoncelle (Vincent d'Indy), M. Destombes et l'auteur. Polonaise en *mi* bémol (Chopin, 1809-1849), Mme Roger-Miclos. *La fête d'Alexandre*, air, (Haendel, 1685-1759), M. L.-Ch. Battaille, accompagné par Mme Roger-Miclos. Ballade du Quatuor, op. 7 (Vincent d'Indy), MM. V. d'Indy, Soudant, Migard et Destombes. Deux chansons populaires du Vivarais (X***), transcrites par Vincent d'Indy. « Rossignolet du bois » et « Sont trois jeunes garçons, tous trois allaient en guerre », Mme Lovano et M. V. d'Indy. Quatuor Mozart, 1756-1791), MM. Soudant, de Bruyne, Migard et P. Destombes. Prix des places : 2 fr., 1 fr. et 0 fr. 50.

Henri Heugel, *directeur-gérant.*

Imprimerie centrale des chemins de fer. — Imprimerie Chaix, rue Bergère 20, Paris. — (Encre Lorilleux).

3645. — 67me ANNÉE — No 5. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 3 Février 1901.
(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne, Paris)
(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE MÉNESTREL

Le Numéro : 0 fr. 30

MUSIQUE ET THÉATRES
Henri HEUGEL, Directeur

Le Numéro : 0 fr. 30

Adresser franco à M. Henri HEUGEL, directeur du Ménestrel, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE PIANO

Nos abonnés à la musique de piano recevront, avec le numéro de ce jour :

LA ROMAÏKA

souvenir de Smyrne, de Théodore Lack. — Suivra immédiatement : *Preludio-saltarello*, de Théodore Dubois.

MUSIQUE DE CHANT

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de chant : *Complainte de saint Nicolas*, no 4 des *Chants de France* harmonisés par A. Périlhou. — Suivra immédiatement : *On dit*, nouvelle mélodie de J. Massenet, poésie de Jean Roux.

PEINTRES MÉLOMANES

XII

D'APRÈS BEETHOVEN

Beethoven! syllabes profondes, au prolongement grave, dont le mystère seul évoque l'image léonine du dieu! En prononçant le nom comme en écoutant l'œuvre dans les abîmes du souvenir, nous frissonnons toujours à l'apparition de ce vaste front. Cordial et farouche, le lion surgit de l'ombre, il parcourt solitaire le désert hautain d'une Apocalypse,

Où l'éclair gronde, où luit la mer, où l'astre rit...

Puisque « le génie parle au génie », le même poète français qui s'écria : « L'âme allemande, c'est Beethoven », pourrait conclure l'ébauche éloquente avec cette shakespearienne réminiscence de son Eschyle :

Et c'est, ô noir poète à la lèvre irritée,
Sur ton crâne géant qu'est cloué Prométhée! (1)

Toute-puissante évocation des rimes! Mais le nom seul est plus imposant encore; je frémis de la tête aux pieds quand je répète avec la simple prose d'un autre poète plus recueilli : « Beethoven sourd errant dans la campagne... » (2) Qui peindra ce tableau? Qui l'immortaliserait péremptoirement sur la toile? Quel Delacroix invoquerait, pour le fixer par un matin d'automne, la « silencieuse puissance de la peinture, qui ne parle qu'aux yeux et qui s'empare de toutes les facultés de l'âme »? Mais aucune rhétorique de la plume ou du pinceau n'égalera ce frisson : Beethoven! Et le peintre mélomane qui pastellise ou crayonne *d'après* Wagner et Berlioz, *d'après* Schumann et Brahms, n'a rien demandé jamais au souvenir souverain de celui que ses inspirateurs reconnaissent tous, en dépit de leurs petites querelles confraternelles ou posthumes, pour le grand ancêtre; M. Fantin-Latour l'avoue lui-même : il n'a point osé. De bonne heure pourtant, avant Pasdeloup, les premières auditions des *derniers quatuors* avaient exalté ses pensées du soir. Mais comment les incarner sur la pierre? Dans une lithographie musicale, le sujet n'est rien, la lueur est tout; mais, sans parler des scènes plus concrètes des drames lyriques, telle *Mélodie* silvestre de Robert Schumann, tel *Poème* amoureux de Johannès Brahms répond à un idéal particulier dans son vague. Avec Beethoven, c'est l'infini, l'immensité, le vol de l'aigle... Comment peindre une âme, cette âme, la plus malheureuse et la plus belle qui ait fleuri dans la prison de la chair? Comment illustrer cette vie de silence et de gloire sonore? Peintres, aurez-vous atteint son but et le vôtre, quand vous aurez inventorié son feutre hirsute, son vieil habit à la française et son jabot fané? Sans doute, le compositeur taciturne et sourd se faisait un « plan » de quatuor ou de symphonie, lorsqu'il murmurait : « C'est ainsi que le destin frappe à notre porte! » ou qu'il inscrivait le nom fulgurant de Bonaparte au seuil de l'*Eroica* : mais comment dessiner *d'après* ces mélodieux hiéroglyphes? Quel spirite assez clairvoyant pour matérialiser l'invisible? Aussi bien, tous les mélomanes sont-ils vaincus, qu'ils évoquent le Beethoven réel ou le Beethoven idéal, qu'ils interrogent ses traits ou son œuvre.

Les érudits seuls ont approfondi l'iconographie beethovénienne, ses portraits vulgaires ou déclamatoires, depuis la miniature bourgeoise de 1802, contemporaine des origines de la « bienheureuse surdité » qui se devine plus profonde dans le beau testament d'Heiligenstadt que dans la traditionnelle symphonie en *ré*, — jusqu'à la toile de Schimon, vingt ans après, à l'heure où le maître ne pouvait plus entendre les bravos mêmes qui saluaient la jeune Schrœder-Devrient illuminant une reprise de son *Fidelio*, sublime confident de ses solitudes : effigie byronienne, morose et fatale, enjolivée, type classique du romantique génie. Le maître, il est vrai, posait si mal, une seconde, entre deux boutades!... En son imaginaire *Visite à Beethoven*, le jeune Richard Wagner ne l'a point fait plus ressemblant, puisqu'il lui prête ses propres éclairs. Le bon M. Gatteaux frappe une médaille. Colossal, un buste domine le foyer des artistes, au Conservatoire, dans ce cadre *cherubinesque* où, le 9 mars 1828, l'*Héroïque* a vibré sous l'archet d'Habeneck. Mais l'imagination semble écrasée par l'image invisible et présente : en 1858, un

(1) Victor Hugo, *William Shakespeare* et *Contemplations*.
(2) Alfred de Vigny, *Journal d'un poète* (posthume), 1864.

croquis de Gustave Doré sert d'accompagnement à cette note de Taine en voyage : « Qu'est-ce que Beethoven? — Un pauvre grand homme, sourd, amoureux, méconnu et philosophe, dont la musique est pleine de rêves gigantesques ou douloureux... » En 1863, le burin de Lemud, *Beethoven*, la tête appuyée sur son piano et voyant en rêve l'apothéose de ses compositions *(sic)*, n'est aux yeux des amateurs qu'une « gravure de commerce ». Adieu le grain mystérieux des lithographies qui semblaient dépasser la fantaisie d'Hoffmann !

Les années se pressent. Et voici Beethoven obtenant un regain d'honneur : n'est-ce pas un bon signe des temps? Un *bois* teinté de Maurice Baud l'introduit parmi les *Mages* : mais est-ce bien là l'idéal portrait de celui qu'Haydn appelait le grand Mogol, que Wagner définira le Mage divin? (1) Plus poignant est le *Beethoven* que le peintre munichois Franz Stuck ranime dans son intérieur de misère; plus étrange le *Beethoven* dont une vaste lithographie d'Henri Héran fait un visionnaire avec je ne sais quoi d'astral au fond du regard...

Si jamais portrait fut « un modèle compliqué d'un artiste », c'est bien celui de Beethoven, incomplet toujours. Rapetissé dans les *nuances*, géant soudain dans les *crescendos*, le chef d'orchestre fantasque et sombre qu'il était n'a rencontré ni son Rodin, ni son Puget, ni son Michel-Ange, pour nous transmettre les plans prométhéens de son front; mais sa grande voix règne, immortelle. Au Salon de 1890, la *Sonate au clair de lune*, de M. Benjamin-Constant, ne triomphait qu'à demi de ce nocturne *andante* initial, qui faisait pleurer Berlioz quand Liszt assagi le disait simplement dans l'obscurité... L'année suivante, au Champ-de-Mars, la piété naïve du peintre flamand Léon Frédéric dédiait à Beethoven son *Ruisseau* pastoral, joyeuse cascade d'enfants nus. Vers le même temps, un album de *Songes :* un *Hommage* encore. Six planches lithographiées d'Odilon Redon. L'auteur est un voyant. Bordelais pourtant, il n'est pas de l'école française qui met la bouche sous le nez : « Odilon Redon tend à s'affranchir du connu de la figure humaine : toujours deux yeux, un nez, une bouche... ah ! » M. Jean Dolent, l'amoureux d'art qui lui prête ce noble dédain, pouvait le rapprocher de Stéphane Mallarmé, dilettante charmant et troublant ami « du plaisir sacré » qui, prenant un crayon, n'aurait pas manqué de confier ce néant à la magie des beaux noirs... C'est plus que de la musique peinte ; c'est de la suggestion qui s'estompe. Hoffmann et Goya, vous n'êtes plus que des classiques ! Et Beethoven en tout cela? J'y reviens.

A travers la « forêt de symboles » où le siècle défunt entrainait le *modern style*, j'ai découvert à nos Salons de crépuscule un architecte mélomane, un sculpteur mélomane, et, qui plus est, *beethovéniens.* C'était en 1897, et que c'est loin! L'architecte se nommait François Garas. Il exposait : *Temples pour les religions futures. « A la musique pure, à Beethoven »* (trois châssis : plan, coupe, élévation) : projet qui semblait faire suite à celui de Charles Bischoff (1896) : *Temple pour l'exécution de l'opéra Parsifal (sic).* Que les utilitaires se détournent ! Le sculpteur, c'est Jean Ringel d'Illzach. Son envoi? Neuf bustes (en cire polychrome inaltérable) que l'auteur intitule bravement : *les Symphonies de Beethoven.* Neuf têtes de femmes, riantes ou tragiques, qui veulent incarner les impressions reçues par un fervent : attirant problème « d'audition colorée », qui résume dans une physionomie l'état d'âme que réveille au fond du souvenir chacune des neuf immortelles. L'artiste est un peintre mélomane aussi, puisqu'il s'adjoint la couleur ! Architecte et statuaire, ne semblent-ils pas tous deux inspirés par Schumann, que le nom seul de Beethoven étonnait? L'architecte méridional a-t-il lu, dans les *Écrits*, les quatre opinions humoristiques sur un projet de *Monument à la gloire de Beethoven?* Le statuaire alsacien connaît-il la respectueuse fantaisie du compositeur attribuant à chacune des neuf Symphonies le nom d'une Muse, depuis Erato virginale jusqu'à la gigantesque Calliope ? A son tour, a-t-il rêvé ce chœur éloquent? Toujours est-il que chacune des neuf glorieuses lui apparaît comme une « beauté » nouvelle dont la douce tyrannie transforme, hélas ! fugitivement, l'âme de son adorateur à sa chère image. Et quel magnétisme en ce crescendo de style pathétique ! Mais la cire positive peut-elle le traduire, en modeler la fièvre ? Là encore, là surtout, le portraitiste est fatalement inférieur à son modèle ! Des neuf Muses modernes, c'est toujours la dernière entendue qui paraît l'amie la plus persuasive. Et comme ce Faust que le génie de Beethoven rêvait de transposer dans son art, l'amant voudrait crier à l'œuvre éphémère : « Arrête ! Tu es si belle ainsi... » En dernière analyse, l'Art est un combat contre le néant. Mais que reste-t-il de la multiple émotion dans le buste immuable ? Une pointe de fard, un pli d'azur, un voile de crêpe peuvent-ils corroborer suffisamment la chétive intention d'un regard tendre ou farouche ? Comment exprimer aux yeux amoureux l'âge d'or vocal de la *Neuvième*, ou le robuste arome de la *Pastorale*, ou l'aube vengeresse de l'*Ut mineur* qui transfigurait M. Ingres? Un seul buste pourra-t-il synthétiser jamais le drame noir de l'allegro, la longue méditation de l'andante, la nuit magique du scherzo qui module en consolante aurore? Et, téméraire, l'œuvre plastique est surtout captivante par les problèmes qu'elle ranime.

A défaut d'un Michel-Ange, et pour nous consoler de n'avoir point connu le père sourcilleux des Muses, quelle meilleure visite à Beethoven qu'un long temps d'arrêt devant la vitrine du Champ-de-Mars où le masque moulé sur son front à peine veuf de sa pensée se dissimulait entre deux défroques de théâtre, outrageusement, tout comme s'il ne s'agissait que de M. Louis Van Beethoven, pianiste ?

(A suivre.) RAYMOND BOUYER.

(1) Dans son étude sur *Beethoven* (Triebschen, 1870).

SEMAINE THÉATRALE

THÉATRE DE LA PORTE-SAINT-MARTIN. *Les Rouges et les Blancs*, pièce en cinq actes, de M. Georges Ohnet.

Dans sa nouvelle pièce l'auteur du *Maître de forges* a, une fois de plus, fait preuve de son habileté dans la recherche d'effets dramatiques, malheureusement pas toujours très nouveaux. *Les Rouges et les Blancs* ne sont, en effet, qu'un mélodrame de marque supérieure, magistralement enchâssé dans un cadre historique qui lui donne une importance factice et hors de proportion avec sa valeur intrinsèque. L'épisode de la guerre civile entre les Rouges (les Philippistes) et les Blancs (les Légitimistes) qui éclata en 1832 dans la Vendée, n'a d'autre but que de servir de milieu à la véritable action, et la duchesse de Berry, ses partisans et ses adversaires ne servent qu'à la distribution de la force motrice du drame.

En réalité il s'agit de Yan Tréadec, gentilhomme fermier breton et bretonnant, qui a épousé sur le tard la jeune et belle Hélène, ex-fiancée du chevalier de Kerléan, garde du corps du roi. Le comte de Kerléan, chef de la famille, qui s'était opposé à cette mésalliance, ayant appris que son frère cadet avait été tué au combat des Tuileries en juillet 1830, annonça sa mort à sa fiancée, qui n'hésita plus à accorder sa main à son vieil adorateur. On devine que le chevalier de Kerléan n'est pas mort et qu'il revient en 1832 comme l'un des défenseurs de la duchesse de Berry, qui précisément est cachée dans la maison de Tréadec. On devine aussi que le mari grisonnant n'a pas pu faire oublier en quelques mois le bien-aimé fiancé qui reparaît rayonnant de jeunesse et de beauté. Or, il arrive qu'un agent de Vidocq, envoyé pour espionner la duchesse de Berry et ses partisans, découvre l'amour passionné mais encore pur des deux jeunes gens et s'en sert pour tenter de détourner Tréadec du parti de la duchesse, en lui faisant accroire que la romanesque et frivole duchesse favorise ces amours. Tréadec rentre inopinément chez lui, comme un chasseur de vaudeville, et trouve le galant chevalier chez sa femme, mais nullement en conversation galante, comme disent les Anglais. Une explication loyale s'ensuit entre le mari, la femme et l'ex-fiancé; le méchant espion est tué par le mari non outragé, à la grande joie des galeries, et cet excellent mari décide de quitter ce bas monde pour ne pas plus longtemps former un obstacle au bonheur de sa femme bien-aimée. Cette solution est loin d'être neuve, mais elle est amenée par un assaut de générosité entre le mari et l'amant qui ne manque pas d'intérêt.

La pièce est assez bien interprétée. Rien à signaler dans la mise en scène, hormis un ravissant salon Louis XV, que maint collectionneur

voudrait bien posséder en pièces authentiques. Les deux rôles principaux, celui d'Hélène et de son mari, sont excellemment tenus par Mme Mathilde Deschamps et par M. Duquesne; les autres figures, plus ou moins accessoires, ont également trouvé des représentants de marque. Mme Berthe Cerny a dessiné une charmante duchesse de Berry, l'auteur n'ayant mis en valeur que la grâce frivole de la princesse; une contredanse intercalée lui a fourni l'occasion de montrer des jambes aimables dans des bas de soie blancs de l'époque 1830, où la démocratique *Valse des bas noirs* était encore inconnue. Dans le même intermède on a entendu avec plaisir la fameuse chanson de M. de Charette, finement détaillée par M. Marié de l'Isle, qui dispose d'un joli baryton Martin. M. Jean Coquelin s'est taillé un franc succès en claironnant, dans les meilleures traditions de la Porte-Saint-Martin et avec l'organe de son père, le rôle de l'espion. M. Rozemberg dans le rôle de Berryer, et M. Person-Dumaine dans celui du maréchal de Bourmont, ont fait mieux que l'auteur, qui a aussi complètement dénaturé la figure historique du traître Deutz. En voulant faire la part aux nationalistes et aux républicains, aux « blancs » et aux « rouges » de notre temps, par des mots qui sentent plus le commencement du vingtième siècle que celui du dix-neuvième, l'auteur ne s'est pas précisément concilié les applaudissements de tous les partis.

O. Bn.

⁂

Théâtre Sarah-Bernhardt. — *La Cavalière*, pièce en 5 actes, en vers, de M. Jacques Richepin.

M. Jacques Richepin a à peine vingt ans... Voilà, certes, beaucoup plus qu'il n'en faut pour excuser quelques maladresses, quelques incertitudes, et le peu d'originalité d'une œuvre de longue haleine, cinq actes en vers, qui n'est point, par ailleurs, sans laisser pressentir pour l'avenir un auteur dramatique capable de se faire un nom à côté de celui de son père, M. Jean Richepin. Et puis, vraiment, un tel effort à cet âge, cela est moins que banal.

Vingt ans! Toute la fougueuse poussée du romantisme pour les rimeurs que ne travaille pas le funeste bacille des formules outrancièrement nouvelles! Et il aurait aussi fait beau voir le fils de l'auteur des *Blasphèmes* s'attardant aux coupes inusitées, aux mètres boiteux, aux assonances plus que douteuses, sinon totalement absentes. Si donc le vers de M. Jacques Richepin est plein et enclin aux grasses sonorités, son romantisme n'est pas moins juvénilement caractéristique : romantisme de décor, l'Espagne au commencement du XVIIe siècle, romantisme d'action, une femme qui s'habille en homme et tire l'épée, et romantisme de langue.

La pièce est fort simple. Mira de Amescua a été élevée en garçon par un tuteur qui par ainsi a voulu la défendre des pièges tendus autour des filles jolies et riches. Et Mira « la Cavalière » se félicite de son état d'entière liberté, d'indépendance totale, d'ailleurs permetteuses de toutes les excentricités, jusqu'au jour où elle aime. Elle aime; mais elle n'est pas assez femme pour enchaîner celui qui retourne, blessé, désabusé, vers une autre, Lorenza, vraiment femme celle-là. Mira, de rageuse jalousie va faire tuer le traître, lorsqu'elle s'avise que c'est elle qui a tort et, bravement, va se livrer aux coups meurtriers des reîtres qu'elle a embauchés.

C'est donc que l'idée maitresse des cinq actes de M. Jacques Richepin est que la femme a été créée pour l'amour, pour aimer et pour être aimée. Et pour le démontrer, le tout jeune auteur n'a eu garde d'omettre le procédé des contrastes, opposant très classiquement Mira la Cavalière à Lorenza l'amoureuse. Le malheur, c'est que ni l'une ni l'autre de ces deux héroïnes n'est capable d'arracher la sympathie du spectateur, celle-ci trop nonchalante, celle-là trop fantasque; et l'homme mis entre elles deux n'a rien, lui non plus, pour masquer l'habituel ridicule d'une désobligeante situation.

La Cavalière, qui a été montée avec un grand luxe de costumes et de décors, — ce qui est tout à l'honneur de ceux qui risquèrent si gros pour aider les premiers pas d'un débutant, — *La Cavalière* est jouée d'inégale façon par une troupe recrutée forcément de droite et de gauche. C'est Mlle Cora Laparcerie qui tient le personnage principal avec ses réelles qualités de vie et ses habituels défauts de vulgarité; elle a, entre autres, fort joliment joué la scène heureuse dans laquelle elle veut laisser deviner son amour et mis en charmante valeur tout le côté « gamin » du rôle. Mlle Page est une Lorenza blondement indolente, Mlle M. Gautier une espiègle servante d'auberge et Mlle Chapelas un gentil travesti. Parmi les hommes, il faut signaler M. Clerget, bien vivant sous le manteau du matamore obligatoire, M. Castillan, de physique avantageux, en homme doublement aimé, et M. Dieudonné en vieux raisonneur à la voix sépulcrale.

Paul-Émile Chevalier.

VERDI

LA MORT — LES FUNÉRAILLES

« Titan en vie; Titan mort! Giuseppe Verdi, frappé d'apoplexie dans la matinée du 21 courant, victime d'un second assaut le jour suivant, entré en agonie vendredi, lutta longtemps, fort, tenace, à la stupeur de la science médicale désormais impuissante, contre la grande Ennemie, et passa enfin de cette vie dans l'autre à deux heures cinquante du matin, le 27 de ce fatal mois de janvier. »

C'est en ces termes qu'un journal qui depuis quarante-huit ans porte le titre d'un des ouvrages les plus populaires du maître, *il Trovatore*, annonçait à ses lecteurs la mort de Verdi. Le Titan, comme il l'appelle, a lutté en effet contre la mort, inconsciemment, avec une étonnante énergie. La vie avait peine à s'arracher de ce corps robuste, qui pendant deux journées entières ne voulait pas la laisser échapper. Dès le premier moment le docteur Caporali, médecin ordinaire du maître, avait souhaité le concours d'un de ses confrères, ne voulant pas assumer seul une lourde responsabilité. On télégraphia au docteur Grocco, qui voyait chaque année Verdi à Montecatini. Celui-ci arriva aussitôt, mais ne put qu'approuver pleinement ce qui avait été fait par son confrère et l'assistant de celui-ci, le docteur Odescalchi. Tous trois ne quittèrent plus un instant le malade, voyant le mal s'accentuer de plus en plus et restant impuissants à le combattre. Auprès d'eux demeuraient, avec la nièce du maître, Mme Maria Carrara, ses deux plus intimes amis, MM. Giulio Ricordi et Arrigo Boito.

Dès que la maladie fut connue ce fut, dans tout Milan, une émotion que l'on peut facilement comprendre, émotion qui se répandit dans toute l'Italie. De Rome la maison royale, la reine Marguerite, le duc d'Aoste faisaient demander des nouvelles d'heure en heure. Mardi matin, au Sénat, le président annonçait la maladie de Verdi, faisant des vœux pour son rétablissement. Le soir, à Milan, le syndic, M. Mussi, faisait de même au conseil municipal. De toutes parts la foule accourait aux portes de l'hôtel de Milan pour avoir des nouvelles et lire les bulletins des médecins.

Lorsqu'enfin, après cinq jours d'angoisses, on sut que tout était fini, lorsqu'on apprit que le maître s'était éteint, entouré, à son lit de mort, de Mmes Carrara et Stolz, de MM. Arrigo et Camillo Boito, Ricordi, marquis Terzia, Giacosa, Giordano, Franchetti, les trois médecins Grocco, Caporali et Odescalchi, don Adalberto Catena, le vénérable prêtre octogénaire qui administra à Verdi les derniers sacrements, enfin Teresa, la gouvernante du glorieux vieillard, la stupeur fut complète à Milan. La nouvelle était annoncée par une affiche placardée dans les rues, et la municipalité publiait une proclamation faisant l'éloge de l'illustre compositeur. Presque toutes les maisons arborèrent des drapeaux cravatés de deuil. Beaucoup de magasins fermèrent leurs portes, les écoles furent fermées, de même que les théâtres et tous les lieux de plaisir. Le conseil communal fut convoqué pour prendre une décision au sujet des funérailles, et il délibéra aussitôt de donner le nom de Verdi à la rue San Giuseppe, qui côtoie la Scala, théâtre des triomphes du maître. On s'arrachait les journaux qui donnaient la nouvelle de la mort, tous encadrés de noir, et la consternation se lisait sur tous les visages. C'était un véritable deuil public.

L'émotion n'était pas moins grande à Rome. Le roi, en son nom et au nom de la reine, envoyait à la famille de Verdi un télégramme de condoléances dans lequel il s'associait aux hommages de regrets et d'admiration rendus par l'Italie et le monde civilisé à la mémoire de Verdi, en qui la nation et l'art glorieux du pays faisaient une perte irréparable. Le ministre de l'instruction publique adressait également un télégramme de condoléances.

Au Sénat, la séance était consacrée tout entière à Verdi. En voici le rapide compte rendu :

Le président a pris la parole le premier. Après lui M. Saracco, chef du cabinet, a dit que cette mort causait une douleur universelle, douleur ressentie du palais royal à la chaumière, de Rome au plus humble hameau. Le gouvernement s'y associe. Le discours de M. Saracco a été vivement applaudi.

M. Saracco a ensuite annoncé que, à moins que des dispositions testamentaires ne s'y opposassent, les obsèques de Verdi auront lieu aux frais de l'État.

Après un discours très applaudi de M. Fogazzaro, le Sénat a décidé à l'unanimité de rendre à Verdi les mêmes honneurs funèbres qu'à Manzoni, et de placer le buste en marbre de Verdi dans une salle du Sénat. Il a décidé également d'envoyer une délégation aux funérailles et de communiquer la délibération de l'assemblée à la famille de Verdi, ainsi qu'aux municipalités de Milan et de Busseto.

La séance est ensuite levée.

Quant à la Chambre, elle a voté à l'unanimité les propositions suivantes pour honorer Verdi :

1° Arborer un pavois de deuil pendant sept jours à la Chambre; 2° envoyer des condoléances aux municipalités de Busseto et de Milan; 3° envoyer une commission de cinq

membres avec le président pour assister à la cérémonie commémorative célébrée à Milan trente jours après la mort de Verdi, les funérailles étant privées; 4° lever la séance en signe de deuil.

De son côté, le conseil municipal de Rome décidait de donner à une rue de la capitale le nom de Verdi, de placer son buste au Capitole et sur la promenade du Pincio, et enfin d'apposer une inscription sur la façade de la maison habitée par le maître en 1859. La séance du conseil fut levée ensuite en signe de deuil.

Parmi les innombrables dépêches parvenues à la famille de tous les points de l'étranger, on signale celles des musiciens français, entre autres MM. Massenet et Saint-Saëns, puis Mmes Gounod et Ambroise Thomas, et on remarque l'abstention des artistes allemands, entre autres M. Siegfried Wagner.

Dès la première nouvelle parvenue à Paris de l'événement, M. Georges Leygues, ministre de l'instruction publique et des beaux-arts, adressait à son collègue de Rome le télégramme suivant :

« La mort de Verdi met en deuil tout le monde de l'art. La France partage la douleur de l'Italie et déplore avec elle la fin du maître glorieux qu'elle acclama tant de fois. Je prie Votre Excellence d'agréer l'hommage de mes sentiments personnels de regret et d'admiration. Le directeur des beaux-arts se rendra à Milan pour me représenter officiellement aux funérailles.

» G. Leygues. »

Le ministre italien répondait aussitôt par la dépêche que voici :

Rome, 29 janvier.

La France prenant part à la douleur de l'Italie pour la mort de Giuseppe Verdi affirme hautement la puissance universelle de l'art et la fraternité des peuples dans l'hommage qu'ils rendent à ses manifestations.

Les expressions affectueuses qu'elle nous envoie en ce moment d'angoisse nous touchent profondément. Je remercie de tout mon cœur Votre Excellence pour l'attestation de vif regret à l'occasion de la mort du grand maître et pour la décision prise de vous faire représenter officiellement aux funérailles.

Le ministre: Gallo.

Le gouvernement italien voulait faire en effet à Verdi des funérailles nationales. Mais l'ouverture du testament du maître a dû faire abandonner ce projet. Verdi, en effet, demandait que ses funérailles soient très modestes, qu'elles aient lieu au lever du jour ou à la tombée de la nuit, sans musique, sans fleurs, sans discours, sans apparat militaire. « Deux prêtres, deux cierges et une croix suffiront », disait-il. On dut respecter ses volontés, et il fut décidé que la cérémonie funèbre aurait lieu mercredi, à sept heures du matin, dans la modeste église Saint-François-de-Paule, pour aller de là au cimetière monumental. Elle fut, malgré tout, imposante, ainsi que le prouve le récit d'un de nos confrères, *l'Écho de Paris*, à qui nous empruntons les détails qui suivent :

Jamais aucun souverain, jamais aucun vainqueur n'a eu de funérailles plus belles que celles de Verdi. Je n'ai jamais rien vu de plus simple, ni de plus grandiose, et on peut le dire, bien que le mot puisse sembler ici paradoxal, rien de plus familial malgré l'énorme affluence. Les funérailles ont été vraiment ce que Verdi les a voulues, sans pompe, sans démonstration officielle d'aucune sorte.

Et cependant toute la population milanaise est venue en foule. Elle est sortie tout entière de chez elle avant l'aube, et sans crainte d'employer une expression banale et fausse, je puis dire qu'elle s'est montrée recueillie. Ce fut un coup d'œil étrange, ce matin, avant sept heures, lorsque, au milieu d'un public silencieux, un cercueil enveloppé d'un drap noir parut sur les épaules de quatre porteurs au sommet de l'escalier de l'hôtel où est mort Verdi. Il n'y avait dans le vestibule que les voyageurs, les membres de la famille, quelques amis et les personnes appelées là par leur devoir professionnel. Chacun, muet, restait debout et découvert, tandis que la sombre caisse descendait, entourée de prêtres en surplis blanc qui tenaient un cierge en main. Sur le drap noir pas d'inscription, pas même un chiffre. On aurait pu croire que la dépouille enfermée là était celle du plus inconnu des hommes, et du plus indifférent.

Quand nous sortîmes à la suite du cercueil, la rue était plongée dans l'obscurité d'une nuit d'hiver que perçait çà et là la lueur de quelques lampes électriques. Je distinguai un corbillard petit et extrêmement simple, sur lequel on hissa la bière sans y ajouter aucun ornement d'aucun genre, ni croix, ni fleurs, ni couronne, ni tentures, ni initiales.

A quelques pas derrière, j'aperçus une masse noirâtre qui occupait toute la largeur et toute la profondeur de la rue.

Ni mouvement ni bruit.

C'était imposant à force de silence et de mystère; car on sentait bien que quelque chose devait sortir de là, mais il était impossible de deviner quoi. Seulement, il y avait par instants sur cette masse un frémissement léger comme celui d'une brise à travers le feuillage des trembles, et l'on pressentait qu'il y avait là une foule, mais une foule qui se faisait violence pour se contenir.

Je n'entendis point de signal, pourtant le corbillard s'ébranla et partit; nous suivîmes.

En avançant, je remarquai que tout Milan était levé, que les fenêtres étaient éclairées, que les gens étaient debout à leurs balcons, leurs silhouettes noires se détachant devant les lampes suspendues au plafond.

La distance est très courte de l'hôtel à l'église Saint-François de Paule, où nous nous arrêtâmes. Le corps y fut introduit et déposé au centre, sur un petit socle. Il n'y eut point de messe, mais les prêtres récitèrent quelques litanies. Je ne crois pas que le service ait duré en tout plus de cinq minutes.

Nous nous remîmes en marche. Cette fois, la foule qui s'était d'abord tenue à distance entourait le corbillard de tous côtés et cheminait avec lui, formant la plus confuse, mais aussi la plus volontaire, et par suite la plus belle de toutes les escortes. A mesure que nous avancions l'aurore se levait, les lumières des rues et des fenêtres s'éteignaient, les hommes et les choses reprenaient peu à peu leur aspect réel et l'on éprouvait mieux le sentiment de la vie universelle — et quelle vie! — toute une ville de cinq cent mille âmes sortant paisible et sereine pour accompagner un mort. Dans toutes les rues, dans les artères principales, dans les voies latérales, si loin que la vue pouvait s'étendre, on apercevait la foule, et encore la foule, toujours compacte. Les rues, comme des cuves, déversaient incessamment; toutes les classes de la société y étaient représentées; il y avait des bourgeois, des petits marchands, des ouvriers, des dames bien mises, des grisettes gentilles, des pauvresses, la tête serrée dans un fichu, des gamins lestes comme les nôtres dont beaucoup étaient perchés sur les arbres et dégringolaient à mesure que nous passions.

Au cimetière, il y avait une barrière d'agents, et la foule n'entra que peu à peu. La tombe de Verdi est située vers l'entrée du cimetière, à gauche; c'est en ce moment un caveau provisoire, sans ornement d'aucune sorte. On sait que Verdi a demandé à reposer définitivement dans la maison de retraite qu'il a fait construire pour abriter sur leurs vieux jours, les musiciens pauvres...

Ces funérailles ont été simples, comme le maître voulait qu'elles fussent; on voit qu'elles n'en ont pas moins été grandioses, par le concours immense d'une population pieusement recueillie, qui témoignait de son admiration, de son respect et de son affection pour l'artiste illustre dont la gloire universelle a rejailli sur la nation et sur le pays entiers. Mais cette gloire même ne perdra pas ses droits, et dans un mois on doit célébrer à Milan, en l'honneur de Verdi, une cérémonie commémorative dont la solennité promet de défier toute description et qui sera vraiment l'apothéose du grand homme. Cette fois l'hommage sera éclatant, et l'on peut dire que l'Italie entière y prendra part.

LA REINE VICTORIA ET LES MUSICIENS ALLEMANDS

Les relations entre la reine Victoria et Mendelssohn sont fort connues, et notre collaborateur et ami Tiersot en a encore parlé récemment dans *le Ménestrel*. Mais on sait peu que la défunte reine avait eu aussi quelques rapports plus ou moins éloignés avec Beethoven et Richard Wagner. Il est vrai que ses relations avec l'auteur de *Fidelio* offrent plutôt un côté comique.

En 1845, la reine avait entrepris avec son mari le prince Albert un voyage sur les bords du Rhin, et, sur l'invitation du roi Frédéric Guillaume IV de Prusse, était allée à Bonn pour assister, le 12 août, à l'inauguration du monument de Beethoven. Le maréchal de la cour, chargé des arrangements nécessaires, avait retenu le grand balcon du palais du comte de Furstenberg pour y placer le roi et ses invités, parmi lesquels se trouvait aussi l'archiduc Frédéric d'Autriche.

Au moment où on retira la toile qui cachait le monument, la cour s'aperçut que Beethoven tournait le dos aux Majestés. Les dames d'atour de la reine se mirent à rire tellement que la reine dut, elle aussi, se détourner pour qu'on ne la vît pas éclater. Le roi de Prusse était fort mécontent et s'écria tout haut : « Mais le bonhomme nous tourne le dos! » Alexandre de Humboldt, qui était non seulement un grand savant mais aussi un grand courtisan, et avait son franc parler à la cour, répondit alors au roi : « Majesté, de son vivant Beethoven a toujours été un malotru *(grober Kerl)*; pourquoi aurait-il changé après sa mort? » L'idée ne vint à personne que le maréchal de la cour aurait dû s'informer d'abord de la position du monument pour éviter à Beethoven cette impolitesse posthume.

Trois jours plus tard, le 15 août, le roi de Prusse dédommagea la reine Victoria en lui offrant au célèbre château de Stolzenfels un concert plus que royal et dont une artiste survivante, la seule, pourrait raconter les détails amusants : Mme Viardot-Garcia. En sa qualité de directeur général de la musique, Meyerbeer dirigeait personnellement ce concert, au programme duquel figuraient des artistes comme Liszt, Vieuxtemps, Jenny Lind, Mme Viardot-Garcia, Tichatschek, le célèbre ténor wagnérien de Dresde, Staudigl, la non moins célèbre basse chantante de Vienne. Ajoutons que les cachets offerts par Meyerbeer, au nom de sa Majesté, étaient fort peu élevés. C'est ce qu'on appelait alors « chanter pour le roi de Prusse ».

Dix ans plus tard, la reine Victoria fit la connaissance de Richard Wagner, qui était allé à Londres en 1855 pour y diriger quelques concerts. Les musiciens et la critique de Londres n'étaient guère favorables au futur maître de Bayreuth, et Davison, qui exerçait alors une influence énorme comme critique musical du *Times*, avait même fait des allusions fort méchantes à la situation de Wagner en tant qu'exilé politique. Dans ces circonstances, le musicien fut doublement heureux d'être protégé par la reine Victoria et par le prince Albert. Nous trouvons un joli récit de l'entrevue du musicien avec ses protecteurs dans la *Correspondance de Wagner et de Liszt* (traduction de L. Schmitt, Leipzig, Breitkopf et Haertel, 1900, tome II, p. 92). C'est Wagner lui-même qui écrit à Liszt ce qui suit :

Zurich, le 5 juillet 1855.

Je suis de retour à Zurich depuis le 30 juin; je suis revenu après avoir dirigé, le 25, mon dernier concert à Londres. Tu as sans doute appris que la reine Victoria s'est très

bien conduite à mon égard. Elle est venue avec le prince Albert assister au septième concert, et comme ils désiraient entendre un morceau de ma facture, j'ai fait répéter l'ouverture de *Tannhäuser*, ce qui m'a procuré une petite satisfaction extérieure. Mais il paraît réellement que j'ai beaucoup plu à la reine; elle s'est montrée si cordialement aimable dans une conversation qu'elle a voulu avoir avec moi après la première partie du concert, que j'en ai été vraiment touché. Ce sont, ma foi, les premières personnes en Angleterre qui aient osé se prononcer franchement, ouvertement pour moi. Si l'on songe qu'elles avaient affaire à un individu discrédité pour crime de haute trahison, décrié au point de vue politique et sous le coup d'un mandat d'amener, on m'approuvera certainement d'en être infiniment reconnaissant à tous deux...

Ce qui rend la protection du prince Albert particulièrement piquante, c'est que le mari de la reine Victoria appartenait à cette même maison princière dont le chef. le roi de Saxe, ne pouvait pardonner à son ancien kapellmeister l'affaire « politique » de 1849. Ainsi donc un prince de Saxe-Cobourg, devenu le mari de la reine Victoria, voulait qu'on jouât *Tannhäuser* à Londres, comme le grand-duc de Saxe-Weimar avait voulu qu'on jouât *Lohengrin* à Weimar.

Dans sa lettre à Liszt que nous venons de citer, Wagner n'a d'ailleurs pas communiqué à son ami tout ce qui s'était passé, car nous savons que la reine avait dit au musicien que sa composition l'avait enchantée, qu'elle s'était informée au sujet de ses autres œuvres et avait demandé s'il n'était pas possible de les faire traduire en italien pour les jouer à Londres. (Voir la *Biographie de Wagner*, par Glasenapp, 3e édit., tome II, p. 92.) Wagner, qui était à cette époque encore fort intransigeant, déclarait cette traduction impossible et laissait ainsi échapper une excellente occasion de produire son *Tannhäuser*, qu'il fit cependant représenter plus tard en langue française. Le maître a d'ailleurs vécu assez longtemps pour voir que la traduction de ses œuvres en italien n'avait rien d'impossible.

O. Berggruen.

REVUE DES GRANDS CONCERTS

Le programme du dernier concert du Conservatoire, absolument admirable et dont l'exécution était au-dessus de tout éloge, s'ouvrait par la symphonie en *si* ♭ de Beethoveen, la quatrième, celle qui précède la Symphonie héroïque et la Symphonie en *ut* mineur. Moins majestueuse que celles-ci, d'une ampleur moindre dans ses développements, elle n'en est pas moins d'une beauté achevée, et son adagio surtout est une merveille de poésie mélancolique et pénétrante, dont les accents vont jusqu'au plus profond de l'âme. Berlioz avait raison de dire que « ce morceau semble avoir été soupiré par l'archange Michel, un jour où, saisi d'un accès de mélancolie, il contemplait les mondes, debout sur le seuil de l'empyrée ». Il a été dit par l'orchestre avec le sentiment le plus exquis, de façon à en faire ressortir tout le charme, toute la grâce et toute la beauté. Quant à l'allegro et au finale, ils ont été rendus avec une verve, une ardeur, une chaleur communicative vraiment incomparables. Nous avions ensuite, chef-d'œuvre dans un chef-d'œuvre, le troisième acte de l'*Armide* de Gluck, cette *Armide* que l'Opéra, hypnotisé par Wagner, se refuse absolument à nous donner, et qui n'eût jamais dû quitter son répertoire, pas plus que *le Cid* et *Horace* ne doivent quitter le répertoire de la Comédie-Française. Les airs d'Armide, celui de la Haine, les récitatifs, les chœurs et les danses des démons, tout cela est d'une grandeur et d'une splendeur dont il est difficile de se faire une idée, tout cela est du théâtre le plus vigoureux, le plus dramatique et le plus émouvant. C'est Mme Jeanne Raunay qui nous représentait Armide, et il serait difficile de joindre à une voix plus mordante et plus saine un sentiment pathétique plus puissant et un style à la fois plus pur, plus noble et plus irréprochable. Il n'est pas besoin de dire si son succès a été complet et mérité. Elle était d'ailleurs fort bien secondée par Mme Chrétien-Vaguet, dont la belle voix et l'excellente déclamation ont brillé dans le rôle de la Haine. Un triple rappel a prouvé aux deux cantatrices la complète satisfaction de leurs auditeurs. Après *Armide* venait l'adorable Suite en *si* mineur de J.-S. Bach, où, seule, une flûte se mêle à l'orchestre des instruments à cordes, et qui a valu à M. Hennebains une ovation bien méritée. Les chœurs nous ont chanté ensuite, avec leur ensemble et leur soin habituels, un motet très harmonieux, *Tenebræ factæ sunt*, de Michel Haydn, le frère du grand Haydn, et le délicieux *lied* de Mendelssohn, *le Chanteur des bois*, dont ils ont su faire ressortir toute la grâce juvénile et toute la fraîcheur. Et le concert se terminait par l'étincelante et chevaleresque ouverture d'*Euryanthe*, page épique et digne du grand nom de Weber, à qui, quoi qu'on en dise, le génie de Wagner est bien redevable de quelque chose.

A. P.

— Concert Colonne. — L'ouverture de *Coriolan* a été composée sur la demande d'un jurisconsulte nommé Henri de Collin, auteur d'une tragédie probablement médiocre. Il utilisait ses loisirs en écrivant des œuvres poétiques, et ses bonnes relations avec Beethoven lui valurent une gracieuseté musicale dont nous profitons largement aujourd'hui. On a dit de cette ouverture, non sans un peu d'emphase : *Elle ajoute à l'idée de la grandeur romaine.* — J'aimerais à placer sous l'égide de Beethoven un tout jeune artiste que ses tendances sérieuses et une sorte de dédain grave et fier de ce que l'on recherche habituellement pour produire de l'effet recommandent très hautement à notre sympathie. M. Georges Enesco, compositeur et violoniste, se présentait à nous sous ce dernier aspect. Il a des qualités très spéciales; une sonorité toute particulière, voilée et parlante. Chaque note porte, et pourtant la simplicité de style est grande; mais un phrasé très personnel prête à l'ensemble de l'œuvre exécutée un caractère de mélancolie et de sincérité. Cette œuvre était la *Symphonie espagnole* de Lalo. Rarement cette *suite* pour violon et orchestre, si intéressante et si ingénieuse, a été rendue avec un sentiment aussi pénétrant. — Le concerto pour piano, composé et exécuté par M. Cesare Geloso forme avec elle un brillant contraste. Les deux interprètes ne se ressemblent guère non plus. Il s'agit maintenant d'un morceau plein de chaleur, de vie à outrance, peu original, mais très entraînant, renfermant des idées, mais n'importe lesquelles, et très bien écrit pour le piano sous le rapport des combinaisons de sonorité de l'instrument-solo avec l'orchestre. Les deux virtuoses, M. Enesco et M. Geloso, ont été fort appréciés, le premier à cause de son jeu net, fin, alerte et délicat, le second à cause de sa bravoure. On a fêté aussi M. Kalisch, qui a dit avec une voix extrêmement bien posée et sûre le duo de *Tristan et Isolde*, où Mme Adiny et Mlle Louise Planès lui ont donné vaillamment la réplique. — Pour finir, la marche militaire française de Saint-Saëns, extraite de la *Suite algérienne*, a sonné joyeusement.

Amédée Boutarel.

— Aux concerts Lamoureux on donnait une troisième audition de *l'Or du Rhin*. Nous n'avons pas à y revenir, notre regretté collaborateur Barbedette (voir la nécrologie) et M. Boutarel s'étant déjà exprimés librement à ce sujet.

— Programmes des concerts d'aujourd'hui dimanche:

Conservatoire : Symphonie en *si* bémol (Beethoven). — Troisième acte d'*Armide* (Gluck), par Mmes Jeanne Raunay et Chrétien-Vaguet. — Fragments de la suite en *si* mineur (J.-S. Bach). — A. *Tenebræ factæ sunt* (Michel Haydn), et B. le *Chanteur des bois* (Mendelssohn), chœurs sans accompagnement. — Ouverture d'*Euryanthe* (Weber).

Châtelet, concert Colonne : *Symphonie écossaise*, n° 3 (Mendelssohn). — Air de concert, op. 94 (Mendelssohn), par Mme Adiny. — Concerto en *sol* mineur pour piano (Mendelssohn), par Mlle Seguel. — Air d'*Othello* (Verdi), par M. Kalisch. — Deuxième scène du 2e acte de *Tristan et Yseult* (Wagner), par M. Kalisch, Mmes Adiny et Planès. — *Le Songe d'une nuit d'été* (Mendelssohn).

Nouveau-Théâtre, concert Lamoureux, sous la direction de M. Chevillard : *Symphonie inachevée* (Schubert). — *Pelléas et Mélisande* (Fauré). — Concerto en *mi* bémol (Beethoven), par M. Lamond. — *Schéhérazade* (Rimsky-Korsakow). — Concerto pour deux violons (Bach), par MM. Séchiari et Soudant. — Marche héroïque (Saint-Saëns).

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

Voici, sinon le testament, du moins la lettre que Verdi a laissée à sa nièce, Mme Carrara, et qui fait connaître ses dernières volontés :

25 avril 1898.

A ma nièce Maria Carrara,

Il est bon de t'avertir que tu trouveras dans mes coffres-forts et dans plusieurs meubles assez d'argent pour la fidèle exécution de mes dernières volontés; pour ce, je t'autorise aussi à employer le surplus des actions de chemins de fer destinées à l'hospice que je fais construire actuellement en dehors de la porte Magenta.

Mes funérailles seront très simples; on les fera soit au point du jour, soit le soir, à l'*Angelus*, sans musique ni chant.

Deux prêtres, deux cierges et une croix suffiront.

Le lendemain de ma mort, on distribuera mille francs aux pauvres de Sant'Agata.

Je ne désire aucun honneur.

G. Verdi.

Comme je l'ai déjà dit, je laisse à l'hospice que l'on est en train de bâtir cinquante mille francs de rentes, cinq cents actions des chemins de fer méditerranéens, mes droits d'auteur, enfin, deux cent mille francs qui me reviennent de la maison Ricordi.

Pour les autres legs, s'élevant à 95.000 francs, tu emploieras les 340 actions méditerranéennes et les 100 actions méridionales qui restent.

Dans les coffres-forts de Sant'Agata, tu prendras quatre lettres cachetées que tu remettras pieusement à leurs destinataires.

G. Verdi.

Les exécuteurs testamentaires sont Arrigo Boito et l'éditeur Ricordi.

Et voici la transcription exacte de l'acte de décès de Verdi :

« L'an 1901, le 27 janvier, à dix heures vingt minutes du matin, dans la « Casa communale » et par devant moi, commandeur Joseph Mussi, maire et officier de l'état civil de la commune de Milan, ont comparu Campanari Humbert, âgé de trente-cinq ans, avocat, et Beltrami Luca, âgé de quarante ans, architecte; lesquels ont déclaré que, aujourd'hui, à deux heures cinquante du matin, dans la maison située rue Manzoni, n° 29, est décédé Verdi (Giuseppe), âgé de quatre-vingt-sept ans, maître de musique, résidant à Sant'Agata (Busseto), né à Roncole (Busseto), de feu Charles, commerçant, autrefois domicilié à Busseto, veuf en premières noces de Marguerite Barezzi et, en secondes noces, de Giuseppina Strepponi.

» Sont également présents à cet acte les témoins Misa Francesco, âgé de trente-neuf ans, et Picozzi Modesto, âgé de quarante-huit ans, avocat, tous deux demeurant dans cette commune. » Suivent les signatures.

Quelques détails encore :

Le Pape, qui avait envoyé sa bénédiction à Verdi, a ordonné de célébrer, en sa mémoire, un service de *Requiem* à la chapelle Sixtine. — Le sculpteur Secchi, ami de Verdi, a moulé son masque sur son lit de mort, et le peintre Hohenstein a reproduit pour la dernière fois les traits du maître. — Le con-

seil municipal de Busseto, réuni à l'occasion de la mort de Verdi, a approuvé diverses propositions pour honorer sa mémoire, entre autres celle tendant à ouvrir une souscription pour lui élever un monument à Busseto. Le conseil a souscrit 20.000 *lire*. — C'est M. Giacosa, l'écrivain dramatique et le librettiste bien connu, qui prononcera l'éloge funèbre de Verdi dans la solennité qui aura lieu dans un mois, à Milan, en son honneur.

— Dernière heure : On vient d'ouvrir le testament de Verdi, qui était dans l'étude du notaire Carrara. Il est composé de six pages couvertes d'une écriture large, mais fine. Il a été écrit à Milan le 14 mai 1900, et contient de nombreuses dispositions dont voici les plus importantes.

Verdi a institué sa nièce Maria Verdi, mariée au docteur Carrara, héritière universelle. Comme nous l'avons dit, l'auteur de *Rigoletto* laisse une rente annuelle de 50.000 francs à la maison de retraite pour les musiciens. Le domaine de Castellazzo est laissé à l'hôpital de Villanova avec une rente annuelle de 20.000 francs, mais à charge pour cet établissement d'un don annuel de 1.000 francs à l'asile d'enfants de Cortemaggiore. Trois propriétés reviennent au Mont-de-Piété de Busseto avec obligation pour ce dernier d'instituer une pension de 1.000 francs par an à l'asile infantile de cette localité et, en outre, de distribuer annuellement une somme de 20 francs à cinquante familles pauvres de la localité. La ville de Gênes est favorisée de plusieurs legs, notamment d'une somme de 20.000 francs aux asiles d'enfants, et une autre somme de 30.000 francs aux asiles pour les rachitiques, sourds-muets et aveugles.

Le domaine de Piantadoro, d'une contenance de plus de 200 hectares, est laissé à quelques parents éloignés du maître. Enfin, tous les amis et serviteurs de Verdi reçoivent des legs plus ou moins importants. Le docteur Carrara, mari de Mme Verdi-Carrara, hérite de la montre et de la chaine d'or que Verdi portait depuis cinquante ans.

La fortune laissée par Verdi dépasse la somme de 6 millions de francs. Le grand compositeur touchait environ 200.000 francs par an de droits d'auteur. La plus grande partie de ces droits ira à la maison de retraite de Milan ; le reste reviendra à Mme Verdi-Carrara, héritière universelle de l'illustre défunt.

Verdi a fait suivre son testament de quelques conseils aux jeunes compositeurs. C'est une page que l'on pourrait appeler le testament artistique de Verdi.

J'aurais voulu, écrit Verdi, mettre pour ainsi dire un pied sur le passé et l'autre sur le présent et l'avenir, parce que la musique de l'avenir ne me fait pas peur. J'aurais dit aux jeunes disciples : Exercez-vous à la fugue d'une manière constante, obstinément, jusqu'à ce que votre main soit devenue suffisamment libre et forte pour plier la note à votre volonté.

Appliquez-vous aussi à composer avec confiance, à bien disposer les parties et à moduler sans affectation ; étudiez Palestrina et quelques-uns de ses contemporains, ensuite passez à Marcello et portez spécialement votre attention au récitatif ; assistez à quelques représentations d'œuvres modernes sans vous laisser éblouir par les nombreuses beautés harmoniques et instrumentales, ni par l'accord de « la septième diminuée », écueil et refuge de ceux qui ne savent pas écrire quatre mesures sans employer une demi-douzaine de ces septièmes.

Faites ces études jointes à une forte culture littéraire, et j'ajouterai finalement : Et maintenant, mettez une main sur votre cœur, écrivez, et — en admettant un tempérament artistique — vous serez compositeur.

Le Sénat italien a approuvé, dans sa séance d'hier, un projet du ministre de l'instruction publique déclarant monument national la maison où naquit Verdi, à Roncole, et autorisant l'inhumation des restes du grand compositeur et de ceux de sa femme dans la maison de retraite pour les musiciens fondée par Verdi à Milan.

— L'Académie de Sainte-Cécile, dont le directeur est M. Sgambati, a souscrit une somme de 2.000 francs pour le monument à élever à Verdi dans la Ville Éternelle. En outre, elle a demandé que des inscriptions soient gravées au palais Varelli et à l'hôtel du Quirinal, que Verdi habita en 1859 et en 1893, lorsque furent représentés à Rome *un Ballo in maschera* et *Falstaff*.

— Une belle solennité commémorative vient d'avoir lieu au théâtre de la Scala au profit du monument de Verdi qu'on se propose d'ériger à Milan. L'orchestre et plusieurs artistes de marque, parmi lesquels Tamagno, venu exprès de Monte-Carlo, ont interprété des fragments de tous les opéras de Verdi, en dehors des quatre derniers (*Don Carlos*, *Aida*, *Otello* et *Falstaff*), et le poète Giuseppe Giacosa a prononcé l'éloge du défunt maître. La recette a été des plus brillantes.

— Les deux derniers oratorios de don Lorenzo Perosi, *il Natale* et *la Strage degli Innocenti*, seront exécutés pour la première fois, en carême, au théâtre Royal de Turin, par un ensemble de 350 exécutants, sous la direction de l'auteur. Ce sera l'orchestre municipal, composé de 100 artistes, avec l'Académie chorale Stefano Tempia. Au nombre des solistes se trouvera, au premier rang, le célèbre chanteur Kaschmann. C'est le *Natale* qui sera exécuté le premier, le 23 février.

— Au service qui a eu lieu dans l'abbaye de Westminster à l'occasion des obsèques de la reine Victoria, la musique a joué un grand rôle. L'orgue et un orchestre d'instruments à vent avec une batterie complète ont exécuté un programme approuvé par la nouvelle reine Alexandra et qui ne manque pas d'intérêt. Il offrait d'abord la *Marche funèbre* écrite en 1844 par le compositeur danois Hartmann père à l'occasion des obsèques du sculpteur Thorvaldsen, une *Élégie* arrangée par Sir Frederick Bridge d'après le *Requiem* de Verdi, la *Marche funèbre* de Beethoven, le cantique *les chemins de Sion sont en Deuil*, de Haendel, écrit en 1727 pour les obsèques de la reine Caroline, et les *Marches funèbres* de Chopin et de *Saül*, de Haendel.

— La mort de la reine Victoria n'entravera pas la saison lyrique de Covent-Garden, comme on l'avait redouté d'abord, car le roi Édouard VII vient de limiter au 7 avril le demi-deuil à porter. Les précédents sont d'accord avec cette décision du nouveau roi. En juin 1837, à la mort du roi Guillaume IV, prédécesseur de la reine Victoria, la saison de Londres battait son plein ; mais les théâtres ne furent fermés que le jour des obsèques. La Pasta au « théâtre de Sa Majesté » et la Schroeder-Devrient à Drury-Lane continuèrent leurs représentations, et trois semaines après la mort du roi la « Société d'harmonie sacrée » fit exécuter une cantate rapidement composée en l'honneur de la jeune reine Victoria.

— Des goûts et des couleurs on ne peut discuter, même — ou plutôt surtout — en matière musicale. Dans une récente interview, le grand écrivain anglais Ruydard Kipling a déclaré à son interlocuteur qu'il n'aime pas Wagner, un peu Bach, Gounod tout entier, qu'il abomine Beethoven, mais qu'il a une véritable adoration pour Offenbach. Voilà un ensemble d'impressions qui ne manque pas de quelque originalité.

— On nous écrit de Vienne : « La mort de Verdi a produit ici une profonde impression, car ses œuvres tiennent encore une place assez considérable au répertoire de l'Opéra impérial et le maître était personnellement connu de deux générations. Il était venu à Vienne pour la première fois en 1843, à une époque où l'opéra italien tenait encore le haut du pavé, pour diriger *Nabucco*, son premier opéra à succès ; trente ans plus tard le maître sexagénaire revint, après le succès énorme de son *Aïda*, pour faire entendre aux Viennois son *Requiem* en l'honneur de Manzoni. Dans le quatuor célèbre des solistes qui interprétaient cette œuvre et qui étaient arrivés avec le maître se trouvait une Viennoise, le contralto Mme Waldmann. Le succès du *Requiem* ne fut pas plus grand que le succès personnel de son auteur ; Verdi fut reçu avec autant d'honneurs que Richard Wagner en 1871. Dans ces conditions il ne faut guère s'étonner qu'on s'empresse en Autriche d'honorer la mémoire du maître qui, né sous la domination française et après avoir vécu plus d'un demi-siècle sous la domination autrichienne, a fini son existence comme sénateur de la nouvelle Italie. Un comité sous la présidence du comte de Furstenberg s'est donc formé à Vienne pour faire exécuter le *Requiem* de Verdi et offrir le produit de cette solennité musicale au fonds de la souscription italienne pour la statue du maître. A Trieste le conseil municipal a donné, selon la mode italienne, le nom de Verdi au théâtre municipal ; une belle rue de la ville va également recevoir le même nom. »

— La censure de Vienne est devenue tellement pudibonde qu'elle vient d'interdire la représentation d'une nouvelle opérette intitulée *le Paradis des dames*, musique du baron Victor Erlanger, qui devait passer au Theater an der Wien. La censure a trouvé le livret trop égrillard. On peut se demander jusqu'à quel point l'auteur du livret a pu donner carrière à sa fantaisie, car la censure viennoise a toujours été très paterne lorsque la politique n'était pas en jeu. Après des pourparlers laborieux avec les auteurs et après quelques modifications, la censure a finalement permis la représentation de cette opérette, qui a passé avec une semaine de retard.

— A Francfort s'est ouvert récemment une Exposition-Berlioz, dont la collection d'un citoyen de cette ville, celle de M. Manskopf, a fourni les principaux numéros. Peu d'autographes et de documents originaux dans cette Exposition, mais une réunion assez complète de pièces imprimées, de journaux, programmes de concert, partitions, reproductions de portraits du maître, de sa femme et de quelques contemporains, ainsi que beaucoup de pièces ayant trait aux artistes qui ont propagé l'œuvre de Berlioz, surtout en Allemagne. On y trouve même les belles compositions lithographiées que M. Fantin-Latour a consacrées à l'œuvre de l'auteur des *Troyens*.

— De Tournai : Nous venons d'avoir la première représentation de *Sapho*, de MM. Henri Cain et Massenet. L'œuvre vivante et émue du maître français a remporté un succès d'enthousiasme, succès comme nous en vîmes rarement. La salle, archibondée a été, toute la soirée, empoignée et ravie. Dans l'interprétation il faut mettre hors de pair Mlle H. Hetner, qui s'est révélée, toute jeune, artiste de tempérament dans le rôle de Sapho, et complimenter Mlle Durand, MM. Cazotte et Dumas, ainsi que le directeur, M. Gréteaux, pour les soins qu'il a employés à bien monter cette œuvre d'un sentiment si moderne. — En mars prochain notre célèbre Société de musique donnera la première audition, ici, de *la Terre promise*, le nouvel oratorio de M. Massenet. L'illustre auteur a promis de venir à Tournai à cette occasion.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

On a vu plus haut que dès l'annonce de la mort de Verdi, M. Leygues, ministre de l'instruction publique, avait délégué pour le représenter aux funérailles M. Henri Roujon, directeur des beaux-arts. En même temps il télégraphiait à M. Guillaume, directeur de l'Académie de France à Rome, de se rendre lui-même à la cérémonie et d'y assister avec une délégation des élèves de l'Académie. De son côté, l'Académie des beaux-arts, dont Verdi était membre correspondant, avait délégué, pour la représenter à Milan, deux de ses membres, MM. Gustave Larroumet et Théodore Dubois. Toutes ces mesures ont été rendues inutiles par la volonté de Verdi, d'être inhumé sans cérémonial.

— Il n'est pas sans intérêt de rappeler quelle a été, à Paris, la carrière des ouvrages de Verdi. Nous ne pouvons malheureusement parler de feu notre Théâtre-Italien, au sujet duquel les renseignements quelque peu précis nous

feraient absolument défaut. Mais voici quelle est la situation en ce qui concerne les autres théâtres :

Opéra. — *Jérusalem* (1re représentation le 26 novembre 1847), 33 représentations; — *Louise Miller* (2 février 1853), 8; — *Les Vêpres siciliennes* (13 juin 1855), 81; — *Le Trouvère* (12 janvier 1857), 219; — *Don Carlos* (11 mars 1867), 43; — *Aïda* (22 mars 1880), 212; — *Rigoletto* (27 février 1885), 133; — *Othello* (12 octobre 1894), 35.

Opéra-Comique. — *La Traviata* (12 juin 1886), 125; — *Falstaff* (18 avril 1894), 57.

Théâtre-Lyrique. — *Rigoletto* (24 décembre 1863), 243; — *Violetta* [la Traviata] (27 octobre 1864), 102; — *Macbeth* (21 avril 1865), 14; — *Le Bal masqué* (17 novembre 1869), 65.

Opéra-Populaire. — *La Traviata* (décembre 1900), 14.

Un autre ouvrage de Verdi, *les Brigands (i Masnadieri)*, a été représenté au théâtre, aujourd'hui disparu, de l'Athénée, le 3 février 1870, mais nous avouons manquer de détails à son sujet. Du relevé ci-dessus il résulte que le nombre des représentations françaises des ouvrages de Verdi à Paris atteint le chiffre de 1384, que le nombre de ces ouvrages s'élève à 12, et que ceux qui ont été joués le plus souvent sont *Rigoletto*, qui donne un total de 376 représentations, *la Traviata*, qui en compte 241, *le Trouvère* 219 et *Aïda* 212. Par contre, celui qui a été le moins joué est *Louise Miller*, qui n'a réuni que 8 représentations. Les plus grands artistes ont été mis au service des œuvres de Verdi dans nos divers théâtres. Il suffira de citer les noms de Duprez, Faure, Obin, Bonnebée, Ismaël, Maurel, et de Mmes Sophie Cruvelli, Angiolina Bosio, Gueymard, Marie Sasse, Christine Nilsson, Gabrielle Krauss, Rose Caron et Delna.

— Rien de bien saillant dans les croix de janvier du ministère des beaux-arts, si ce n'est celle accordée au vaillant chef d'orchestre de l'Opéra-Comique, M. Luigini, qui la méritait à tous égards. On a récompensé aussi les longs services de M. Levêque, le distingué directeur du Conservatoire de Dijon. Mais combien toujours d'artistes méritants, musiciens ou écrivains, semblent écartés systématiquement, sans que jamais leur tour arrive. Combien voient passer devant eux, qui sont blanchis sous le harnais, de jeunes concurrents qui n'ont pour eux que leur belle audace ou l'amitié... des Dieux. C'est bien décourageant.

— Dans son avant-dernière séance, l'Académie des beaux-arts a entendu la lecture de M. Gustave Larroumet, secrétaire perpétuel, sur les envois de Rome, et dans la dernière elle a procédé à l'élection des jurés adjoints pour les concours des prix de Rome. En ce qui concerne la musique elle a nommé jurés, MM. A. Duvernoy, Paul Hillemacher et Charles Lefebvre; jurés suppléants, MM. Gabriel Fauré et Ch.-M. Widor.

— *Les Petites Affiches* publient un extrait de l'acte de société ayant pour objet « l'exploitation du privilège du théâtre national de l'Opéra ». La raison sociale est: P. Gailhard. La durée de la société sera égale à celle du privilège, c'est-à-dire de six années, qui prendront fin le 31 décembre 1906. Le capital social est de 500.000 francs en espèces, versé aux mains de M. Gailhard. M. Gailhard apporte à la société une somme de 100.000 francs, faisant partie des 500.000 francs, son industrie, ses soins et la jouissance du privilège, tel qu'il lui a été concédé par arrêté du ministre de l'instruction publique et des beaux-arts. La société sera gérée et administrée par M. Gailhard, qui aura seul la signature sociale, et qui ne pourra céder sa gérance. En cas de perte de 300.000 francs sur le capital social, défalcation faite des bénéfices acquis, la société pourra être dissoute si M. Gailhard le juge convenable. En cas de décès de M. Gailhard, la société sera dissoute.

— A l'Opéra, on espère pouvoir donner la première représentation d'*Astarté* vers le milieu du mois. M. Gailhard s'est donné pour cela, toute cette semaine, un mal énorme. On ne compte plus les gilets de flanelle que l'ardent directeur a mouillés pour la circonstance. Espérons qu'il sera récompensé de ses efforts et qu'il lui arrivera au moins une fois, en quinze années de direction, de décrocher une véritable timbale d'argent avec une partition française de son choix et non encore éprouvée sur une scène étrangère. Cela est bien dû à sa constance digne, d'un meilleur sort, et aussi d'ailleurs à sa haute compétence.

— L'Opéra-Comique annonce pour vendredi prochain la première représentation de *la Fille de Tabarin*, la nouvelle comédie lyrique de MM. Victorien Sardou, Paul Ferrier et Gabriel Pierné. — Mlle Mastio a fait, jeudi, sa gracieuse apparition dans *Manon*, M. Maréchal chantant Des Grieux. Agréable soirée. — On a entendu dans *Fidelio* un nouveau ténor, M. Garet, qui a été accueilli avec sympathie par les abonnés.

— Spectacles d'aujourd'hui dimanche à l'Opéra-Comique : en matinée, *la Basoche*, *le Chalet*; le soir, *Mignon*.

— M. Albert Carré vient d'arrêter ainsi le programme de la matinée qui sera donnée le jeudi 7 février, à l'Opéra-Comique, au bénéfice de la Caisse des pensions viagères des artistes de l'orchestre, des chœurs et du personnel de scène du théâtre :

1° Première audition de l'*Intermezzo* de Henri Heine, visions lyriques en dix scènes, un prologue et un épilogue, musique de M. Gaston Lemaire. Interprété par Mlle Marié de l'Isle, MM. Carbonne, Allard, l'orchestre et les chœurs de l'Opéra-Comique, sous la direction de M. Luigini. Le récitant : M. Brémont.

2° Une partie de concert :

Mélodies de Massenet, par Mme Sybil Sanderson; *l'Absence*, de Berlioz, par Mme Jeanne Raunay; chansons, par Mme Anna Judic; *Ave Maria* de Gounod, chanté par toutes les premières chanteuses de l'Opéra-Comique.

3° Duo de *Richard Cœur-de-Lion* (Grétry), chanté par MM. Maréchal et Dufrane.

4° *La Main*, mimodrame en un acte, de M. H. Bérény, interprété par Mme Charlotte Wiehe et M. Séverin-Mars.

On commencera par *la Chercheuse d'esprit*, opéra-comique en un acte, de Favart, joué par les artistes de l'Opéra-Comique. Enfin, le célèbre ténor allemand M. Kalisch a également promis son concours pour cette magnifique matinée.

— A peine rentré d'Alger M. Gustave Charpentier a dû, dès lundi dernier, requitter Paris, partageant son temps entre Lille et Bruxelles, où il surveille les dernières répétitions de sa *Louise*. La première représentation est, en effet, annoncée à Lille pour mardi prochain, et à Bruxelles pour jeudi.

— La commission de surveillance de la loterie des artistes dramatiques, réunie sous la présidence de M. Georges Berger, député, a décidé de demander à M. le ministre de l'intérieur de fixer irrévocablement au 31 mai prochain le seul et unique tirage de la loterie, pour lequel la date du 2 février avait été arrêtée. M. le ministre de l'intérieur a donné son autorisation.

— Du courrier de M. Alfred Delilia au *Figaro* : Un vol singulier vient d'être commis à l'exposition des autographes musicaux qui se tient dans la bibliothèque de l'Opéra. On a forcé une vitrine et enlevé les photographies des compositeurs suivants : Jenö Hubay, Hans Kœssler, Raoul Mader, Joseph Suk, Th. Leschetizky, Napravnik, Rozkosny, L. de Wenzel et Spiro Samara. La célébrité de ces musiciens étrangers (Autrichiens presque tous) ne semblait pas telle qu'elle dût tenter des voleurs; il faut croire cependant qu'il y aura toujours des gens pour se payer à bon marché..... la tête des compositeurs, même obscurs.

— La Conférence des avocats vient de donner une petite leçon aux épouses légitimes que pique la tarentule de la scène. A sa dernière séance hebdomadaire, le thème en discussion était le suivant : « Les tribunaux peuvent-ils, contre le refus du mari, autoriser une femme mariée à contracter un engagement théâtral ? » La Conférence a répondu résolument par la négative.

— Il s'est trouvé un brave pour prendre aux Bouffes-Parisiens la succession de la direction défunte, c'est M. Tarride, l'excellent comédien qu'on sait. Il commencera par un opéra-bouffe en trois actes et quatre tableaux de MM. G. A. de Caillavet et Robert de Flers, *les Travaux d'Hercule*, musique de M. Claude Terrasse.

— Au Cercle philharmonique de Bordeaux, concert sensationnel avec le concours de Francis Planté, de Widor et de Mme Rose Caron, un trio d'artistes comme on n'en rencontre guère. Planté a été merveilleux et éblouissant, plus en doigts et plus en talent que jamais, dans la fantaisie pour piano et orchestre de Widor et dans celle de Périlhou. Il a joué aussi le *Wedding cake* de Saint-Saëns, et, avec MM. Widor et Joseph Thibaud, le concerto de Bach pour trois pianos et orchestre à cordes. Mme Caron a dit d'admirable façon un air de *la Damnation de Faust*, le Songe d'*Iphigénie en Tauride*, une mélodie de Widor et *Myrto*, de Delibes. M. Domergue de la Chaussée conduisait l'orchestre.

— Fort beau programme au dernier concert classique de Marseille, sous la direction de M. Paul Viardot. Il y a eu, entre autres numéros, tout un gros succès pour un concerto de M. Noël Desjoyeaux, pour violoncelle, dans l'exécution duquel M. Holmann s'est couvert de gloire, le compositeur lui-même dirigeant la partie orchestrale. M. Holmann a, de plus, exécuté un Adagio de Molique et une Mazurka de sa composition, qui lui a été bissée. La basse Lorrain a chanté noblement les Adieux de Wotan, et M. Viardot a fait entendre une symphonie de Haydn et la suite en *ré* de Bach.

— De Nice : Les grandes représentations données par Mme Delna et M. Gibert, à l'Opéra de Nice, obtiennent auprès du public un très grand succès. Jeudi, *Werther* a remporté un véritable triomphe.

— De Lyon : Au troisième concert de l'Association symphonique, dirigé par MM. Jemain et Mirande, le jeune violoncelliste Richet a remporté un très beau succès dans le concerto de Lalo et l'*aria* de Bach, qui a été bissée. Une jeune cantatrice suédoise, Mme Tia Kretma, a également fait apprécier une voix souple et une excellente méthode dans deux airs d'Haydn et de Wagner. La partie symphonique comprenait la symphonie *Jupiter* de Mozart, les *Eolides* de César Franck et l'ouverture de *Paulus*, de Mendelssohn.

— On nous apprend de Toulouse que la société la Tolosa prépare, pour son grand concert annuel, une exécution du *Baptême de Clovis*, de M. Théodore Dubois, que l'auteur viendra diriger lui-même. Dans la même séance M. Francis Planté exécutera le premier concerto de piano de M. Théodore Dubois, qui lui a été dédié par le compositeur.

— L'amusante opérette de MM. Maurice Hennequin, Mars et Victor Roger, *les Fêtards*, qu'on vit trop peu au Palais-Royal et qui depuis remporta de si retentissants succès à l'étranger, commence à revenir en France et s'y signale par de véritables triomphes de fou rire, comme il vient d'arriver à Toulouse. Avant qu'il soit longtemps, gageons que nous reverrons cette spirituelle fantaisie à Paris, au théâtre des Variétés, où le flair bien connu de M. Samuel ne peut tarder à la ramener.

— Voici le programme de la 9e séance que donnera la « Société des Matinées artistiques Populaires », mercredi prochain, à 4 heures 1/2 précises, au théâtre de la Renaissance, sous la direction de M. Jules Danbé : 5e quatuor, (Beethoven, 1770-1827), MM. Soudant, de Bruyne, Migard et Destombes. — A. *Au désir*, poésie de Sully-Prudhomme. B. *Dormir et rêver*, poésie de Georges Boyer. C. *L'Oubliée*, poésie de Grandmougin (Théodore Dubois), Mlle Suzanne Cesbron. — Sérénade du 5e quatuor (Haydn, 1732-1809), MM. Soudant, de Bruyne, Migard et Destombes. — *L'Étoile du soir* d'Alfred de Musset, *Incantation*, de Victor Hugo, adaptations musicales (Francis Thomé). Poésies : M. Brémont (de l'Odéon), Mlle Pauline Linder (harpe), MM. Soudant, Destombes et l'auteur. — A. *Villanelle*, poésie de Turquety. B. *Mélancolie*, de Camille Bruno. C. *Chanson*, de Victor Hugo, mélodies (Bourgault-Ducoudray), Mlle Cesbron et l'auteur. — Quatuor (Henri Rabaud), MM. Soudant, de Bruyne, Migard et Destombes. — Suite de thèmes Gallois (***) harmonisés pour quatuor et flûte par Bourgault-Ducoudray et sous sa direction ; MM. Hennebains, Soudant, de Bruyne, Migard et Destombes. — Accompagnateur, M. Catherine.

Concerts annoncés. — Demain lundi, 4 février, à 9 heures du soir, Salle Pleyel, concert donné par Mlle Jane Darnaud, avec le concours de Mlle Juliette Toutain et de MM. Oumiroff, A. Bachmann et Marcel Migard.

NÉCROLOGIE

Nous ne pouvons nous dispenser d'enregistrer avec regret la perte que viennent de faire les lettres et l'Académie française en la personne de M. Henri de Bornier, mort subitement cette semaine, à l'âge de 75 ans. M. de Bornier, qui avait succédé à Édouard Thierry comme administrateur de la bibliothèque de l'Arsenal, était né à Lunel (Hérault), le 25 décembre 1825. Nous ne saurions entreprendre ici le récit de sa vie littéraire, très laborieuse et très active, mais nous devons du moins rappeler les succès qu'il obtint au théâtre, surtout avec deux drames superbes, tout empreints de poésie et d'un sentiment patriotique plein de noblesse et de chaleur : *la Fille de Roland* et *France d'abord*. A citer encore *les Noces d'Attila*, *la Moabite*, *l'Apôtre*, *l'Arétin* et le livret de *Dimitri*, drame lyrique de M. Victorin Joncières, représenté avec succès au Théâtre-Lyrique de la Gaîté, sous la direction de M. Vizentini, il y a quelque vingt-cinq ans. Ajoutons qu'un livret vient également d'être tiré de *la Fille de Roland* pour être mis en musique par M. Henri Rabaud.

— Un artiste fort distingué, M. Eugène Sauzay, est mort à Paris le 26 janvier, à l'âge de 91 ans. Fils d'un préfet du premier empire, il était né à Paris le 14 juillet 1809. Élève de Baillot et de Reicha au Conservatoire, il obtenait le second prix de violon en 1825, et en 1827, à peine âgé de 18 ans, le premier prix de violon et le second prix de fugue. Quelques années plus tard il devenait le gendre de Baillot, qui l'avait en très grande affection. Sauzay se fit connaître avantageusement dans des concerts, puis organisa, d'abord avec Norblin et Boëly, ensuite avec Franchomme et Mme Sauzay, des séances de musique de chambre qui obtinrent un grand succès. En même temps il se produisait comme compositeur, d'abord avec des fantaisies de violon, des romances et quelques pièces de piano, puis avec des œuvres plus importantes : une Symphonie rustique, les chœurs d'*Esther* et d'*Athalie* remis en musique, la musique charmante du *Sicilien* et celle des intermèdes de *George Dandin*, enfin, ses intéressantes *Études harmoniques* pour violon. En 1860, à la mort de Girard, Sauzay était nommé professeur au Conservatoire, où il forma de nombreux et excellents élèves. C'est à partir de ce moment qu'il commença à se révéler sous un autre aspect, celui d'un lettré très fin, très délicat, doublé d'un excellent didacticien. Il publia successivement trois ouvrages importants, d'un caractère neuf, et qui, écrits dans une langue à la fois élégante et facile, contenaient sur l'art des vues aussi utiles qu'élevées : *Haydn, Mozart, Beethoven*, étude sur le quatuor (1861, in-8°), *l'École de l'accompagnement*, ouvrage faisant suite à l'étude sur le quatuor (1869, in-8°), et *le Violon harmonique*, ses ressources, son emploi dans les écoles anciennes et modernes (1889, in-8°). On remarquera que Sauzay avait 80 ans lorsqu'il fit paraître ce dernier. Mais il faut le compter aussi parmi les meilleurs moliéristes, pour le livre charmant qu'il publia sur *le Sicilien* ou *l'Amour peintre*, livre dans lequel il fait un historique aimable et complet de ce petit chef-d'œuvre, donne une réduction de la partition de Lully et la fait suivre de la musique écrite par lui-même sur *le Sicilien*. On voit que Sauzay était loin d'être le premier venu, qu'il ne se bornait pas, ce qui est déjà beaucoup, à être un excellent artiste, et qu'il a exercé son esprit avec un bonheur égal dans des voies différentes. A. P.

— *Le Ménestrel* vient de perdre un de ses plus anciens collaborateurs, M. H. Barbedette, qui publia ici-même, il y a bien longtemps, de substantielles études, qui furent fort remarquées et qui font encore autorité, sur Beethoven, Chopin, Gluck, Haydn, Mendelssohn, Schubert et Weber. Nous devions aussi à M. Barbedette les petits comptes rendus semainiers sur les grands concerts symphoniques du dimanche, où il y avait souvent bien de la bonhomie malicieuse, qui ne fut pas toujours au goût de nos musiciens du jour, si fort avancés. C'est que, comme toutes les personnes d'âge et presque d'une autre génération, Barbedette était resté avec des idées très arrêtées sur ce qui avait charmé ses jeunes années et qu'il n'admettait guère les innovations dans ce qu'il appelait les « formes classiques ». On pouvait peut-être le lui reprocher, mais on ne peut nier qu'il se défendait d'un esprit toujours très fin et toujours courtois Il prêchait d'exemple d'ailleurs : dans la musique de chambre qu'il a publiée — car il était compositeur aussi — il a suivi rigoureusement les principes qu'il respectait. Un autre côté de sa vie appartenait à la politique. Depuis près de trente ans Barbedette représentait la Charente-Inférieure dans nos assemblées parlementaires, d'abord comme député, puis comme sénateur. Nous envoyons à la digne fille qu'il laisse après lui tous nos tristes compliments de condoléances. M. Barbedette était né en 1828.

— Cette semaine est morte à Paris, dans un âge très avancé, une femme aussi distinguée par son talent que par l'aménité de son caractère, Mme Charlotte Dreyfus-Alexandre, qui eut naguère son heure de grand succès. Elle était veuve du fameux facteur d'harmoniums Alexandre, et elle avait beaucoup contribué, par son habileté sur cet instrument, à sa grande propagation.

— On a annoncé aussi, cette semaine, la mort d'un vieil artiste, Louis Hurand, qui fut maître de chapelle à Saint-Eustache et chef des chœurs à l'ancien Théâtre-Italien.

— Le pianiste Jean-Joseph-Lucien Vieuxtemps, frère du grand violoniste Henry Vieuxtemps, vient de mourir à Bruxelles, où il était longtemps fixé comme professeur de piano. Il était né à Verviers le 5 juillet 1828 et fut, à Paris, élève d'Edouard Wolff. Le dernier des trois frères (ils n'étaient que trois, et non quatre, comme le dit un de nos confrères), Ernest, était violoncelliste distingué. Tous trois donnèrent à Liège, en 1855, un concert dans lequel Henry exécuta un *Rondo giocoso* de sa composition, Ernest la *Fantaisie sur Lestocq* de Servais, Lucien sa *Fantaisie militaire*, et tous trois la *Méditation* de Gounod sur un prélude de Bach.

— De Naples on annonce la mort du compositeur Francesco Ruggi, qui était né dans cette ville en 1826. Il avait été élève de Capotorti et de Francesco Lanzilli, et avait étudié l'harmonie et le contrepoint avec Pietro Casella. Il avait fait représenter à Naples plusieurs opéras : *una Festa di paese* (3 actes, th. Nuovo, 1856) ; *i Dua Ciabattini* (1 acte, id., 1860) ; *Loretta l'indovina* (4 actes, th. Bellini, 1862) ; *Nadilla, o la Statua di carne* (5 actes, id., 1868) ; *Don Gavino*. Il a publié aussi des mélodies vocales et de nombreuses compositions religieuses. Depuis qu'il n'écrivait plus pour le théâtre, il s'était consacré à l'enseignement du piano et du chant.

— De Milan on annonce la mort, à 72 ans, de l'ex-ténor Francesco Fumagalli, membre d'une famille très nombreuse de musiciens qui se sont tous distingués comme pianistes. Il avait joui naguère de quelque renom au théâtre, et passa de la scène à la chapelle métropolitaine du dôme de Milan.

— A Bologne est mort, en ces derniers temps, l'ex-chanteur Giuseppe Musiani, ténor qui ne fut pas sans quelque réputation et qui obtint jadis des succès non seulement en Italie, mais aussi en Amérique, où il se fit vivement applaudir. Il était âgé de 83 ans. Une de ses filles, Mme Giuseppina Rizzoni, qui fut aussi une chanteuse distinguée, est retirée de la scène depuis quelques années.

— A Lucques est mort le 13 janvier, à l'âge de 66 ans, un artiste distingué, Carlo Angeloni, compositeur de talent en même temps que professeur à l'enseignement très recherché. On cite parmi ses meilleurs élèves Alfredo Catalani, mort avant lui, MM. Gaetano Luporini, Giacomo Puccini, Carlo Carignani, Graziani, Spinelli, Tramanti, etc. Maître de la chapelle de l'Institut de musique de Lucques, il s'était fait connaître comme compositeur par plusieurs opéras : *Carlo di Viana*, *il Popolano di Londra*, *Asraele degli Abencerragi*, puis, dans le genre sacré, par cinq messes, un *Requiem* primé au concours de l'Académie de Sainte-Cécile et un *Stabat Mater* exécuté à Florence. Il venait de terminer la partition d'un opéra en quatre actes, un *Dramma in montagna*, qui devait être représenté prochainement.

— Un écrivain musical anglais, M. William Pole, est mort à Londres au commencement de ce mois. Il était né à Birmingham en 1814, était devenu ingénieur civil, puis s'était consacré à la musique. D'abord organiste dans une église de Londres, il s'était fait recevoir bachelier, puis docteur en musique à l'université d'Oxford. Il a publié une *Histoire du* Requiem *de Mozart*, un ouvrage intitulé *la Philosophie de la musique* et quelques autres écrits de moindre importance. On connaît aussi de lui quelques compositions religieuses.

— Une cantatrice portugaise distinguée, Mme Augusta Cruz, qui s'était fait applaudir aussi en Italie, est morte récemment à Lisbonne. Elle avait épousé en 1899 M. Manuel Da Costa Carneiro.

— A Montevideo, dans un salon du restaurant Severi, contigu au théâtre Solis, une jeune harpiste autrichienne, Mlle Isabelle La Praz, s'est suicidée en se tirant un coup de revolver au cœur, au moment où elle venait de jouer un morceau de piano.

Henri Heugel, *directeur-gérant*.

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE 20, PARIS. — (Encre Lorilleux).

3646. — 67me ANNÉE — N° 6. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 10 Février 1901.
(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne, Paris)
(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE
MÉNESTREL

Le Numéro : 0 fr. 30

MUSIQUE ET THÉATRES
HENRI HEUGEL, Directeur

Le Numéro : 0 fr. 30

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE CHANT

Nos abonnés à la musique de CHANT recevront, avec le numéro de ce jour :

COMPLAINTE DE SAINT NICOLAS

n° 4 des *Chants de France* harmonisés par A. PÉRILHOU. — Suivra immédiatement : *On dit*, nouvelle mélodie de J. MASSENET, poésie de JEAN ROUX.

MUSIQUE DE PIANO

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de PIANO : *Preludio-saltarello*, de THÉODORE DUBOIS. — Suivra immédiatement : *Simple phrase*, transcription de J. MASSENET.

PEINTRES MÉLOMANES

XIII

AUTOUR DE BAYREUTH

En vérité, je vous le dis : Richard Wagner fut un grand *classique*. Son influence, aujourd'hui victorieuse, n'a-t-elle pas épuré notre goût musical en le ramenant vers les maîtres? Je n'en veux pour preuve que les triomphes successifs d'*Orphée*, de *Don Juan*, de *Fidelio*, d'*Iphigénie en Tauride*, librement acclamés, et que les snobs eux-mêmes ne dédaignent plus d'applaudir aux premiers rangs des « premières »... Et n'est-ce point Wagner, après Schumann, qui a définitivement consacré la *Symphonie avec chœurs (n° 9)*, en la saluant comme la source homérique du Drame sonore? N'est-ce pas sa verte vieillesse qui ne laissait point échapper un seul jour sans se pencher sur quelques pages de Beethoven, encore frémissante à chaque « révélation » du « Mage divin »? Son admirable *Étude*, datée de 1870, est le mieux pensé de ses *Écrits*; et le meilleur « portrait » de Beethoven est signé par Wagner.

De son vivant, toutefois, les doctrinaires à lunettes ne manquaient jamais d'opposer Brahms, l'austère continuateur de Beethoven, à ce magicien des sonorités, ameutant sur les pas du blanc Parsifal l'essaim plantureux des Filles-Fleurs... Et les fidèles du Gewandhaus ou de la Thomas-Schüle auraient bien ri, s'ils avaient aperçu le comte Léon Tolstoï jeter naïvement dans le même sac « les Ibsen, les Mœterlinck, les Verlaine, les Mallarmé, les Puvis de Chavannes, les Klinger, les Bœcklin, les Stuck, les Liszt, les Berlioz, les Wagner, les Brahms, les Richard Strauss, *etc.* (1) », qui ne sont devenus « possibles » que par l'infirmité des critiques... Le beau *leit-motiv* d'allégorie wagnérienne pour un Kaulbach, dans la note violente, un peu rébarbative à nos yeux, de la peinture d'outre-Rhin! La Providence veillait : et les deux rivaux ont trouvé chacun leurs peintres mélomanes...

Il y a trois ou quatre ans paraissait un album de grand luxe en son format à l'italienne, associant la musique et l'image : les *Lieder* de Johannès Brahms, illustrés par Max Klinger. Très moderne et très allemand tout ensemble, l'accent de l'œuvre était plutôt étrange : un burin ferme, évoquant à la fois, dans le lointain des traditions, les vignettes ligneuses de Hans Holbein et les estampes métalliques d'Albrecht Dürer, avec des souvenirs tendus de Michel-Ange... Des hallucinations qui mariaient l'énigme à l'étude. Où l'enveloppe affectueuse du *Poème d'amour* de nos lithographies musicales?... Deux climats, deux âmes. Peintre, statuaire et graveur, l'artiste est saxon d'origine. Passionné de musique, il débuta par des *Métamorphoses d'Ovide*, déjà singulièment dédiées « à la mémoire de Schumann ». Un *Lucifer* de son cru doit faire tressaillir dans son tombeau William Blake, le mystique émule des terreurs michelangesques de Fuessli. Que devient son projet d'un *Monument à Beethoven*, colossal, polychrome et complexe? Scrupuleux toujours et « cauchemaresque », un *Enlèvement de Prométhée* (op. XII, 20), *d'après* Brahms, offre un spécimen de sa manière teutonne en une monographie récente (2).

Le Silène de cette vigne essentiellement germanique, je veux dire l'instigateur de cet art naturel dans son maniérisme, fut précisément cet Arnold Bœcklin que terrasse l'apoplexie sous l'azur de sa chère Fiesole : génie qui repousse d'abord, et conquiert. Féru des primitifs de Nuremberg et de Bâle, et jetant sur le rude dessin national le manteau vénitien de la couleur, il aurait pu dire à son tour, avec le Hans Sachs des *Meistersinger* : « Honorez vos maîtres allemands! » et conclure avec le Wagner des agapes de Bayreuth : « Maintenant, vous avez un art! » De lui, de ses enluminures mythologiques et puissantes, relève toute la jeunesse allemande, la jeune peinture tout entière à l'accent tudesque. De Bœcklin ont hérité les Max Klinger, bizarre et profond, les Franz Stuck, bachique et robuste, les Hans Thoma, sauvage et champêtre, et Sandreuter, et Sattler, l'un plus féminin, dans le *Bois sacré*, l'autre plus moyen-âgeux, sous l'averse des lances; et les utopies de Karl de Pidoll, et les synthèses de Ludvig de Hoffmann, celui-ci maître-décorateur à Bayreuth : nous revoici donc en plein *wagnérisme!* Mais là-bas, en la sombre atmosphère de l'orchestre invisible, — ce rêve réalisé de notre Grétry, — le grand peintre mélomane n'est-il

(1) *Qu'est-ce que l'Art?* (traduction Wyzewa, page 152. — Paris, Perrin, 1898.)
(2) *Max Klinger*, par Max Schmid. — Cf. *Franz Stuck*, par Julius-Otto Bierbaum; etc.

pas Richard Wagner lui-même, âme immense et sensuelle qui, la première, s'est baignée voluptueusement dans ces ondes où l'Or s'allume, dans ce rayon mélodieux qui ouvre les portes au printemps, dans la nuit verte et rougissante du sang des monstres? Le rêve chanteur avait, de prime saut, dépassé la réalité. Le goût germanique aidant, le jardin magique de Klingsor nous est apparu très inférieur à la moindre féerie du boulevard; et *Rheingold* au concert nous laisse rêver... La peinture wagnérienne! Impossible d'émonder ce chapitre touffu, peut-être moins luxuriant qu'on ne l'imagine... Les *Ondines* de Bœcklin ou les violences de Thoma nous dévoileraient un *modern style* d'outre-Rhin, qui ne retient rien de l'idéalisme timoré de la renaissance allemande, ni du grimoire plus élégant de l'école anglaise : adieu les beaux cygnes anémiques que le *Lohengrin* de Schnorr interpellait il y quarante ans! Adieu les *Fliegende Höllander* à la pose sentimentale, et les frontispices romantiques! Le paroxysme est de bon ton. Ne faut-il pas toujours être plus royaliste que le Roi? Quand ce prince se nomme Louis II de Bavière il est malaisé, pourtant, de s'engager à sa suite... Le voici qui revit dans une publication luxueuse encore : *Ein Königstraum* (1).

Un Songe royal, en effet, cette épopée moderne, intérieurement vécue en plein XIXe siècle bourgeois! Je feuillette, je regarde, je devine. Et Delacroix disait justement que la peinture est sœur de la musique, car, en dehors du texte précis, le sujet figuré produit l'effet de la musique à programme, qui remue des sentiments sans définir des idées : l'image ou la mélodie n'est que suggestion. D'abord, le site romanesque, le *burg* altier dans le frisson des grands arbres, que reflète l'étang cher aux cygnes. Puis, le « Roi vierge » en personne, svelte et pommadé dans sa pelisse moderne, avec son air dur; un croissant de lune a poétisé les monts. Plus loin, sont-ce des femmes ou des fées? Mais voici Venise, où mourut Richard Wagner, et le palais Vendramin, la lagune morte, et la noire gondole illuminée d'une apparition. Un coin de page accueille l'italienne prière de *Rienzi*. C'est *Tannhäuser* au Venusberg, ce joli troubadour, avec son luth, aux pieds d'une danseuse? Oui, puisque la germanique prière d'Élisabeth obtient toute la page suivante. Ortrude et Frédéric complotent dans un pan d'ombre; et l'écharpe d'Yseult se fait théâtrale sur un fond de pierre. Plus émouvante, la plainte de *Tristan* malade devant le trait d'encre de l'océan vide... Le poète-cordonnier cause avec la blonde Evchen, avant que le veilleur ne projette son ombre dans la ruelle moyen-âgeuse et fleurie de lune. Les trois ondines serpentent et glissent entre les doigts velus d'Alberich; le dragon Fafner mord le texte et croque les notes; la *Walkyrie* chevauche dans une frise; le Rhin se déroule entre les rocs, et les destins s'accomplissent : la *Trauermarsch* passe, nocturne et lugubre. *Parsifal* sauveur élève le Graal. Une allégorie finale luit au front du Roi. Le beau sujet! Ce qui manque trop souvent à ces illustrations reposantes, c'est le style, le charme secret, ce vague lunaire et cette généralité poétique qui nous rend vite amoureux de la petite Isolde échevelée d'un Fantin-Latour. M. Ferdinand Leeke traduit les Drames de Wagner comme feu Gustave Doré les Idylles de Tennyson : en enjolivant la légende. L'ombre de Bœcklin ne rudoie point ses veilles! Les vignettes sont très supérieures aux photogravures, et les petits paysages aux grands décors.

Pareil tour de main, tout extérieur, dans les quatre scènes illustrant les *Quatre poèmes d'opéras, traduits en prose française et précédés d'une Lettre sur la musique par Richard Wagner* (2) : petites pages d'histoire, où manque le rêve. *Le Chevalier aux fleurs* (1894), du même Georges Rochegrosse, n'est qu'un exercice brillant de virtuosité. Même si le christianisme de Wagner « n'est qu'un décor », je sens autre chose que de la difficulté vaincue, dans *Parsifal*. Et la haute légende wagnérienne ne semble pas avoir chaleureusement inspiré les peintres : sur aucune toile juvénile ne passe le grand frisson qui ravit le chevalier-poète aux amers délices du Venusberg, qui transfigure les amants dans le sourire du songe matinal ou dans le suaire ancien des crépuscules (1). Je soupçonne ces messieurs d'aller rarement au concert. Plus tumultueuses apparaissent des eaux-fortes originales signées par un nom chevaleresque : et l'auteur vient en droite ligne de Montsalvat. Espagnol de naissance, M. Rogelio de Egusquiza est un habitué des concerts Lamoureux, seconde patrie de Richard Wagner, un fidèle du *Bühnenfestspielehaus* de Bayreuth que les snobs assiègent. *Parsifal* le hante : après le *Graal* mystérieux, où l'ombre s'éclaire d'un frémissement d'ailes, c'est *Amfortas* et *Kundry* (1896). Mais, dans les arts plastiques, l'intensité même ne s'obtient que par de nobles lignes; et si le rythme ne vaut que *pour* l'idée, l'âme ne se traduit que *par* la forme. Voilà pourquoi je préfère aux mysticités indécises un grand *Portrait de Richard Wagner* fouillé par l'aquafortiste. La physionomie est la clef de l'inspiration. Miroir involontaire, le visage trahit l'idéal qui le grave insensiblement, avec les années, comme la goutte d'eau creuse le roc : à comparer ce regard dominateur aux effigies successives du maître (2), au fastueux portrait de Lenbach (1874), à l'étonnante pochade de Renoir, datée de *Palerme, 1882*, à la petite eau-forte posthume de J.-L. Raab, on comprend mieux, aussitôt, cet art « despotique » comme ce profil : profil de sorcier, sous le béret de velours.

Tel était celui qui fut abominé, puis adoré comme pas un, le révolutionnaire dont la fougueuse vieillesse trônait dans sa royauté de Wahnfried. Klingsor devait avoir ce front lumineux, ce nez aquilin, ce menton saillant, quand il préparait solennellement ses ruses enchanteresses. N'en voulons qu'à moitié aux artistes allemands eux-mêmes de n'avoir pu déchiffrer cette sensualité magnanime, le blason troublant de cette musique, « qui n'est que mélodie » pour qui sait l'entendre. Et, selon les sages, notre passion pour Yseult ne doit-elle pas infliger une date au plus pur trésor de nos cœurs?

(A suivre.) RAYMOND BOUYER.

(1) *Un Songe royal*, texte et musique par le Dr Victor Ritter de Fritsch; illustrations de Ferdinand Leeke (Munich, Franz Hanfstaengl, 1900; en dépôt chez Fischbacher, à Paris).

(2) Nouvelle édition (Paris, Calmann Lévy et A. Durand, 1893).

(1) J. Wagrez, *Tannhäuser au Venusberg*; G. Rochegrosse, *Le quintette des Maîtres-Chanteurs* (Salon de 1896); G. Bussière, *Vers la Mort (Tristan et Yseult)*, et *Brunehilde*. — Cf. le *Siegfried* allemand de Zimmermann et l'*Yseult* américaine de John Sargent.

(2) Voir le *Richard Wagner* de H.-St. Chamberlain (Munich, 1896), si pauvrement illustré, — les portraits à part!

LE THÉATRE ET LES SPECTACLES
A L'EXPOSITION UNIVERSELLE DE 1900

(Suite.)

LA RUE DE PARIS

Le Manoir à l'envers. — Voilà qui pouvait passer pour une jolie fumisterie. Quand je dis jolie... Cela devait s'appeler d'abord « la Tour du merveilleux », et c'est sous ce nom que cela était inscrit sur les premiers plans de l'Exposition. Certains guides (et il y en avait, des guides de l'Exposition!) faisaient à cet établissement inepte une réclame bien sentie. L'un deux s'exprimait ainsi à son sujet : — « Il est digne d'un conte d'Hoffmann, ce vieux castel gothique, fiché en terre par ses cheminées et dressant en l'air ses fondations qui semblent arrachées du sol, avec ses fenêtres renversées, ses escaliers où l'on paraît monter la tête en bas. Grâce à d'ingénieux jeux de glaces tout y est à l'envers, comme dans un pays merveilleux où l'attraction terrestre n'existerait pas. A chaque étage des intérieurs meublés dans le style moyen âge, que le spectateur visite comme s'il était accroché au plafond... » En voilà assez, et il est inutile de s'arrêter davantage sur ce manoir mystificateur, qui terminait la série des « attractions » du côté droit de la rue de Paris.

Traversons donc cette rue joyeuse, et voyons ce qui se passe de l'autre côté.

Le Palais de la danse. — A la bonne heure! Ici, nous sommes en pays artiste. Un vrai petit théâtre, avec un vrai orchestre (sous ce rapport, c'est le seul). Salle égayante et aimable, bien comprise, bien aménagée, joliment ornementée dans les tons clairs, sobrement et avec goût. Point d'orchestre proprement dit, mais un amphithéâtre spacieux, pouvant contenir environ 300 places, partant de l'orchestre des musiciens pour s'étager jusqu'au fond, de sorte qu'on voit à merveille de toutes les places.

Derrière cet amphithéâtre, un promenoir. Sur chaque côté, une rangée de petites loges. Au-dessus, deux galeries faisant le tour de la salle. Prix des places : de un à sept francs. Cinq représentations quotidiennes, trois en matinée, deux le soir.

Le programme était ainsi exposé par un chroniqueur : — « C'est une histoire vivante, une revue animée de la danse à travers tous les âges et tous les pays, se déroulant sur la scène d'un théâtre coquet, dont la disposition rappelle celle du théâtre Wagner à Bayreuth (!). On y voit les danses religieuses orientales, le Piny Von chinois, la danse hindoue des Bayadères de Sivah, la danse égyptienne de l'Abeille, les danses religieuses ou guerrières de la Grèce et de l'Italie antiques, la danse d'Isis, la danse Pyrrhique, la Bacchanale romaine, les danses du moyen âge : danses des Glaives et des Jongleurs; enfin les danses modernes avec toutes leurs charmantes variations, du passe-pied de la Renaissance en passant par le Menuet et la Gavotte Louis XIII, la contredanse de Vestris, la gigue anglaise et la valse allemande, les danses locale, de nos vieilles provinces, jusqu'au cancan de Mabille et aux danses lumineuses de la Loïe Fuller. »

Très vaste, le programme, comme on voit, et très ambitieux. En fait, la saison de ce gentil Palais de la Danse a compris trois ballets : *Terpsichore*, *l'Heure du Berger* et *Au foyer de la danse*. Elle s'est ouverte avec *Terpsichore*, « ballet international » en huit tableaux, de M. Adolphe Thalasso, musique de M. Léo Pouget. C'était une espèce de revue symbolique de la danse de tous les temps et de tous les pays; idée ingénieuse sans doute, mais forcément incomplète dans sa réalisation, qui eût exigé cent tableaux au lieu de huit. Cette espèce de panorama chorégraphique nous faisait voir la danse en Angleterre, en Grèce, en Russie, en Espagne, en Italie, en France, le tout couronné par l'apothéose de Terpsichore. Deux excellentes premières danseuses, l'une italienne, M[lle] Maria Giuri, l'autre russe, M[lle] Christine Kerf, toutes deux aussi habiles que jolies; un danseur solide, M. Viscusi; un corps de ballet d'une quarantaine de danseuses dont les pas étaient réglés par M[me] Mariquita, ce qui est tout dire; une petite troupe de danseurs russes (quatre hommes et trois femmes), absolument étonnants et désopilants, et d'une originalité saisissante; enfin une mise en scène bien réglée par M. Georges Bourdon, des décors charmants signés Orazi et Moisson, des costumes frais, pimpants et pleins d'élégance dessinés par Landolff, tout cela constituait un spectacle aimable et séduisant.

Après *Terpsichore* est venue *l'Heure du Berger*, en six tableaux, de MM. de Caillavet et Robert de Flers, musique de M. Louis Ganne, jouée et dansée par M[lle] Aïda Boni, que nous avions vue dans *le Cygne* à l'Opéra-Comique, M[lles] Amélia Costa et Marthe Brugeau et M. Ferrenbach. Je n'ai pas eu le loisir de contempler *l'Heure du Berger*, qui promenait le spectateur dans nos diverses provinces, en Flandre, en Provence, en Bretagne, etc., puis à Paris, ce qui était un moyen de produire certaines danses de pays, mais je me suis laissé dire qu'elle avait été fort bien accueillie. En revanche, j'ai vu *Au foyer de la danse*, qui ne manquait pas de gaîté, mais un peu de substance scénique et d'originalité, et qui semblait surtout avoir pour but de montrer ces demoiselles en léger costume de répétition. C'est un petit ballet en trois petits tableaux, de MM. Jean Bernac et Abel Mercklein, musique de M. Félix Desgranges, le chef d'orchestre du lieu, où nous avons retrouvé la belle M[lle] Kerf, en compagnie de M[lles] Mochino, Gabrielle Bertrand et Marthe Brugeau et de M. Viscusi.

En résumé, le Palais de la Danse a accaparé, avec le Théâtre Loïe Fuller et M[me] Sada Yacco, le gros succès de la rue de Paris. C'était justice, d'ailleurs, car ses spectacles étaient vraiment pleins de grâce et montés avec un luxe du meilleur goût. Il y avait là une véritable petite note d'art avec une pointe d'originalité, et l'effort était intelligent. Le public ne s'y est pas trompé, et il est accouru de tous côtés, si bien que chaque jour on refusait du monde. Mais hélas! il eût fallu qu'il pût être plus nombreux encore. Ce qui est vrai, c'est que, malgré le succès, les frais étaient tels (5.000 francs par jour! m'a-t-on dit) que la campagne, en fin de compte, s'est terminée par un désastre, et c'est dommage.

Quoi qu'il en soit, des trois ballets qui ont fourni la saison de l'Exposition, le plus fructueux a sans doute été *Terpsichore*, dont, le 20 Octobre, avait lieu la 300[e] représentation. On ne se refusait rien, à la rue de Paris! Et j'allais oublier de mentionner M[lle] Valentine Petit, qui s'est fait grandement applaudir dans une série de danses lumineuses à l'imitation de miss Loïe Fuller, auxquelles elle donnait le titre de « Visions nocturnes ».

Le Phono-Cinéma-Théâtre. — Un nom fâcheux et désagréable pour qualifier un spectacle curieux, ingénieux et amusant. Curieux surtout, car ce spectacle est basé sur une intelligente combinaison du cinématographe et du phonographe, combinaison qui permet de reproduire, dans leur ensemble vocal et mimique, c'est-à-dire dans leur exactitude absolue et complète, telle ou telle scène de tel ou tel ouvrage, où, en même temps qu'on entend le dialogue des personnages avec la voix même des acteurs qui les représentent et que nous connaissons bien, on voit reproduits tous leurs mouvements, les passades, les jeux de scène, etc. Je sais bien que si le cinématographe est parfait, il n'en est pas tout à fait de même du phonographe, qui laisse encore à désirer, et que celui-ci conserve encore un côté *canard* qui altère un peu trop les voix que nous sommes accoutumés d'entendre; cependant ces voix restent reconnaissables et, en somme, le résultat obtenu est vraiment intéressant.

Pour ne parler que du cinématographe proprement dit, on voyait là, au naturel, des choses étonnantes : M[lle] Zambelli et M. Vasquez dansant un pas du ballet du *Cid* à l'Opéra; M[lle] Rosita Mauri dans *la Korrigane*; M[lle] Chasles dans *le Cygne*, de l'Opéra-Comique; M[lle] Cléo de Mérode dansant la gavotte; mieux encore, M[lle] Félicia Mallet, M[lle] Marie Magnier et M. Duquesne dans trois scènes de *l'Enfant prodigue*. Mais le comble, c'était de voir et d'entendre, par l'alliance des deux procédés, M[me] Sarah Bernhardt dans la scène du duel d'*Hamlet*, M[me] Réjane dans *Ma cousine*, M[lle] Mariette Sully dans *la Poupée*, M. Coquelin dans *les Précieuses ridicules* et dans *Cyrano de Bergerac*, M. Polin dans ses chansons de tourlourou, M[lle] Milly Meyer dans ses chansons en crinoline... Et, comme couronnement, une scène désopilante, *Chez le photographe*, par deux clowns excentriques, Mason et Forbes, avec le bruit des gifles qui retentissent, des chaises qui se cassent, des meubles qu'on culbute, etc. Ceci est inénarrable.

La directrice de ce gentil spectacle était M[me] Marguerite Vrignault, et il n'est que juste de faire connaître les noms des deux ingénieurs qui l'avaient rendu possible, MM. Clément-Maurice et Lioret.

(A suivre.) ARTHUR POUGIN.

VERDI

NOTES ET SOUVENIRS

On lit dans le *Trovatore* : — « Nous ne verrons plus jamais, on ne verra sur aucun théâtre du monde un spectacle aussi solennel, aussi émouvant que celui de la commémoration de Giuseppe Verdi au théâtre de la Scala. La décoration sévèrement artistique de la scène, où était placé le buste du « Grand », le noble maintien des vaillants exécutants, l'orchestre, l'attitude du public, tout concourait au plus digne témoignage d'une douleur qui se reportait vers celui que nous avons perdu, admirant, renouvelant les enthousiasmes passés. Cette splendide solennité n'est point de celles auxquelles s'adapte la critique ordinaire; du reste, l'exécution du programme fut superbe, comme le montrent les nombreux *bis* demandés. Et les morceaux étaient bien choisis, de l'ouverture de *Nabucco* au finale du second acte de *la Forza del Destino*, du chœur des croisés dans *i Lombardi* au duo du quatrième acte de la même *Forza*, du quatuor de *Rigoletto* à l'ouverture des *Vêpres Siciliennes*, du prélude du troisième acte de *la Traviata* au duo du troisième acte du *Ballo in Maschera*. Et, entre une partie et l'autre de ces mélodies merveilleuses, la parole émue, poétique, vraiment digne du sujet, de Giuseppe Giacosa. Ont coopéré à cette grande et inoubliable cérémonie le maestro Toscanini, M[mes] Carelli, Pinto, Ghibaudo et Brambilla, puis Tamagno, Borgatti, Caruso, Magini-Coletti, Arcangeli et Luppi. Honneur à eux et la plus vive reconnaissance. La recette, au profit du fonds pour le monument à Verdi, s'est élevée à 15.000 francs. »

Le roi d'Italie a signé un décret portant que le Conservatoire de Milan prendra désormais le nom de Conservatoire Verdi.

Le ministre de la guerre du royaume d'Italie a adressé à tous les chefs de corps un ordre portant que toutes les musiques militaires devront prendre le deuil pendant dix jours à l'occasion de la mort de Verdi.

Il est certain que Verdi aura des obsèques plus pompeuses que celles qui, sur sa volonté formellement exprimée, ont eu lieu avec une si grande simplicité. Le gouvernement a décidé que le transfert des restes mortels de l'illustre artiste, du cimetière où il a été inhumé provisoirement à la maison de retraite fondée par lui pour les musiciens pauvres, sera fait avec une grande solennité. Ce transfert aura lieu prochainement, et l'on croit que le roi Victor-Emmanuel en personne assistera à la cérémonie funèbre.

C'est dans la chambre qui porte le numéro 5, au premier étage de l'hôtel de Milan, que Verdi est mort dans la nuit du 26 au 27 janvier 1901, et c'est cette chambre qu'il occupait toujours chaque fois qu'il venait à Milan depuis 1867, époque où il s'y rendit pour mettre en scène à la Scala *la Forza del Destino*. On annonce qu'elle ne sera plus louée ni occupée désormais. Le propriétaire de l'hôtel, qui est le beau-père du compositeur Umberto Giordano, l'auteur d'*André Chénier*, a formé le projet d'y réunir tous les souvenirs qu'il possède du vieux maître et d'en faire comme une sorte de musée qui deviendra un lieu de pèlerinage pour les Italiens et les étrangers.

Voici de quelle façon a été constitué, à Milan, le comité pour le monument à ériger à la mémoire de Verdi : MM. Giuseppe Mussi, syndic de Milan, président; duc Visconti di Modrone et Arrigo Boito, vice-présidents: avocat Pietro Suzzi et avocat Claudio Treves, secrétaires; Gaspare Brugnatelli, Corrado Carabelli, Giuseppe Gallignani, directeur du Conservatoire, comte Leopoldo Pullé, Giulio Ricordi, Edoardo Sonzogno, commissaires. Le siège du comité est à la secrétairerie générale du municipe.

Le dernier portrait de Verdi vivant fut fait, à ses derniers moments, par le peintre Arnaldo Ferraguti. La vue du cadavre fut prise par les peintres Stragliati, Pogliaghi et Hohenstein et par les photographes Guigoni-Bossi et Rossi.

Dans la vitrine d'un négociant artistique de la galerie Victor-Emmanuel à Milan, on vient d'exposer un tableau du peintre Mantegazza, représentant l'apothéose de Verdi. Le maître est assis au piano et semble sous l'influence de son génie inspirateur, qui, en une danse symbolique, lui fait apparaitre les héros et les héroïnes de ses œuvres.

Un journal italien rappelle ainsi les ouvrages les plus importants qui ont été publiés sur Verdi : *Schizzi sulla vita e le opere del maestro Giuseppe Verdi*, par B. Bermani (Milan, Ricordi); — *Cenni biografici su Giuseppe Verdi, seguiti da una breve analisi dell' « Aida » e della « Messa da Requiem »*, par G. Perosio (Milan, Ricordi); — *Studio sulle opere di Giuseppe Verdi*, par Abramo Basevi (Florence, Tofani); — *Vita aneddotica di Giuseppe Verdi*, par Arthur Pougin (Milan, Ricordi) [publié en français, chez Calmann Lévy]; — *Giuseppe Verdi, il genio e le opere*, par E. Checchi (Florence, Barbera); — *Giuseppe Verdi, vita e opere*, par A. G. Barrili (Gênes); — *Verdi*, par G. Monaldi (Turin, Bocca).

LE SECOND MARIAGE DE VERDI

Après son premier veuvage, l'illustre maître s'était épris de la fille d'un compositeur de musique, Joséphine Strepponi, qui vint demeurer avec lui à Bussetto, pays natal de l'auteur du *Trouvère;* cette liaison ne tarda pas à susciter des difficultés; pour les éviter, les deux amis s'enfuirent à Genève.

Le curé de l'une des paroisses de cette ville, le futur cardinal Mermillod, songea à régulariser cette union. Verdi, sans se montrer hostile à ce projet, laissa entrevoir les craintes des formalités civiles qu'entraînerait un mariage civil. L'abbé Mermillod lui démontra qu'on pouvait les éviter en se rendant auprès d'un prêtre qui fût en même temps officier d'état civil, par exemple dans un village savoyard des environs de Genève. A cette époque, la Savoie faisait encore partie du royaume de Sardaigne, et les curies, au point de vue de la validité des actes de l'état civil, remplissaient précisément cette condition.

Verdi ne fit plus d'objections : l'abbé Mermillod se chargea de rassembler tous les renseignements nécessaires et, le 29 août 1859, il emmena dans un petit village de 600 habitants, à Collonges-sous-Salève, situé à deux heures de Genève, le grand musicien, qui eut comme témoins de son mariage un ami de Genève et un habitant de Collonges, loin de se douter de la célébrité du nouvel époux. La cérémonie, qui fut des plus simples, n'a pas laissé de souvenirs dans le pays : le document ci-dessous, conservé à la cure de Collonges-sous-Salève, permet de fixer ce point mystérieux de la vie de Verdi :

L'an mil huit cent cinquante-neuf et le 29 du mois d'août, en la paroisse de Saint-Martin, commune de Collonges, par-devant moi, soussigné, délégué par qui de droit, l'abbé Mermillod, recteur de Notre-Dame de Genève, avec dispense de toutes les publications, a été célébré mariage suivant les lois de l'église :

Entre Joseph Verdi, âgé de quarante-cinq ans, natif de Roncole di Busseto, fils de Charles Verdi et de feue Louise Vetini.

Et Joséphine Strepponi, âgée de quarante-trois ans, native de Lodi, demeurant à Busseto, fille de défunt Félicien Strepponi et de Rose Cornalba, demeurant à Locate.

Présents à la célébration : Meroudon Louis, âgé de quarante-cinq ans, demeurant à Genève, et Jean-Pierre Gros, de cinquante-quatre ans, demeurant à Collonges, et avec le consentement des parents des deux époux, au témoignage de M. le curé de Notre-Dame de Genève.

Signature des époux : J. Verdi,
Joséphine Strepponi,
Témoins : L. Meroudon,
Gros.
L'abbé Mermillod,
Maistre, curé de Collonges.

Les journaux italiens évoquent quelques souvenirs de la vie « politique » de Verdi.

Lorsque, à la suite des événements de 1859, la duchesse régente de Parme se fut éloignée, on procéda à l'élection d'une Assemblée constituante. Verdi fut élu représentant par le district de Busseto, et le choix n'avait rien que de naturel, chacun sachant qu'en toute occasion il avait manifesté son aversion pour la domination étrangère, et que, de plus, il avait toujours décliné les invitations de se présenter à la cour de Parme. A l'Assemblée il vota, naturellement, pour la déchéance, et le 15 septembre il fut chargé, avec le marquis Mischi, le comte Sanvitale, le professeur Floruzzi et le marquis Dosi, d'aller présenter à Turin, au roi Victor-Emmanuel, le vote de l'Assemblée.

Aux élections générales qui se firent le 27 janvier 1861, Verdi, porté candidat dans le collège de Borgo San Donnino, fut mis en ballottage avec Minghelli-Vaini, et fut élu au second scrutin par 339 voix contre 228 données à son compétiteur. Mais il parut peu à la Chambre, et lorsqu'il s'y montrait il siégeait à droite, auprès de M. Quintino Sella, depuis lors ministre, dont il devint l'ami. Aux élections de 1864 il refusa absolument de laisser poser de nouveau sa candidature, ses longues absences d'Italie, disait-il, ne lui laissant pas la possibilité de remplir son mandat. En 1874, il fut nommé sénateur.

Si étrange que paraisse la nouvelle que voici, il faut bien la reproduire d'après divers journaux italiens, qui annoncent que Verdi a laissé une fille, qui est fixée à Rio-Janeiro, où elle tient un grand établissement de comestibles et de primeurs. Le correspondant du *Secolo XIX* de Gênes prétend même avoir eu une longue conversation avec cette personne, qui s'appelle Maria et qui a déclaré s'être rendue en 1898 en Italie, chez Verdi, qui l'aurait reçue avec beaucoup d'affection. Mais ce qui met le comble à l'étrangeté de cette nouvelle, c'est que cette fille de Verdi serait en même temps celle de... la Malibran!

Or, la Malibran quitta l'Italie en 1835, pour venir épouser Bériot à Paris. Et Verdi, alors âgé de 22 ans, parfaitement inconnu et résidant encore à Busseto, venait précisément d'épouser la fille de son protecteur Barezzi!! Tout cela paraît donc plus qu'invraisemblable. A. P.

REVUE DES GRANDS CONCERTS

Concerts Colonne. — La mort de la reine Victoria et la date du 3 février, quatre-vingt-douzième anniversaire de la naissance de Mendelssohn, ont fourni les prétextes d'actualité jugés nécessaires pour motiver l'inscription au programme de quatre morceaux de ce maître. Quelle que soit la froideur avec laquelle on puisse juger l'œuvre de Mendelssohn, aujourd'hui dépassée, ce résultat est triste, et ce crépuscule si rapide d'un homme dont le talent confinait au génie, a quelque chose de profondément troublant. Avant le déclin toutefois il y eut la gloire : Mendelssohn en connut les joies dès sa jeunesse, et si l'on considère qu'il mourut à trente-huit ans, il faudra bien admettre que sa vie fut laborieuse malgré la facilité des succès. La reine Victoria, qui agréa la dédicace de la *Symphonie écossaise*, en immortalisa l'auteur à sa manière, ainsi que nous l'apprend Ferdinand Hiller dans l'hommage placé en tête d'un recueil de souvenirs et de lettres :

> Mendelssohn mérita l'honneur qui lui a été accordé de prendre place parmi cette pléiade d'hommes illustres dont l'effigie, en bas-relief, orne le monument que Votre Majesté, en sa qualité d'Épouse et de Reine, a fait ériger en l'honneur d'un prince qui occupa de son vivant un rang si élevé parmi les plus nobles pionniers de la civilisation.

A côté de la *Symphonie écossaise* et du *Songe d'une nuit d'été*, il a été intéressant d'entendre un Air de concert, chanté par Mme Adiny, et le concerto en *sol* exécuté par Mlle Seguel. Une jolie scène eut lieu à propos de ce dernier ouvrage :

> Je viens d'être témoin d'un miracle, d'un vrai miracle, dit un jour Mendelssohn à son ami Hiller. — Eh! quoi donc! fit Hiller. — N'est-ce pas un miracle? j'étais avec Liszt chez Érard; je lui montrai le manuscrit de mon concerto; il le joua, bien qu'il soit à peine lisible, à livre ouvert, avec la plus grande perfection; on ne peut pas absolument mieux jouer qu'il ne l'a fait; c'est merveilleux.

Au concert de dimanche dernier, un hasard funèbre a rapproché le nom de Verdi de celui de Mendelssohn. Un autre nom, celui de Wagner était plus disparate. Wagner, a frappé Mendelssohn de traits d'une justesse perfide. On l'en a souvent blâmé. Outre qu'il y a, dans l'opinion de Wagner une énorme part de vérité, les génies créateurs ont presque toujours professé un mépris souverain (souvent plus discret, j'en conviens) pour les talents d'assimilation sage et pondérée qui réussissent presque sans efforts, parce qu'ils n'ont aucun rempart à renverser, aucune routine à combattre. Mendelssohn jouissait d'une réputation incontestée; cela seul explique l'acharnement de Wagner, alors incompris; mais, je le répète, Wagner avait raison sur le fond; on est bien obligé de s'en apercevoir à cette heure. Au surplus, l'enthousiasme pour Mendelssohn dépassait toute mesure; on l'opposait à Schumann et celui-ci, sachant rendre justice à ce rival, partageait l'admiration que tous lui témoignaient et resta son ami. En vérité, Mendelssohn doit être placé résolument au second rang. Il n'appartient pas à la lignée des créateurs originaux. Son œuvre est le triomphe du *goût*, de la *distinction*, de la *convenance* en musique; toujours élégante, saine et d'excellente tenue.

— Concert Lamoureux. — Le programme n'était pas particulièrement heureux. La symphonie inachevée de Schubert, dans sa grâce tant soit peu vieillotte, pourrait être remplacée avantageusement par un autre ouvrage du maître ayant moins les allures des vieux airs de danse d'autrefois. — Le poème symphonique de Rimsky-Korsakow, *Schéhérazade*, renferme une partie charmante, la troisième : *Le jeune prince et la jeune princesse*. Il y a là toute la tendresse un peu maniérée d'amours effleurées qui ne doivent pas durer; on se sent dans un pays où l'on risque joyeusement sa tête pour se livrer aux joies éphémères du *jeu d'aimer*. Mais le reste de l'œuvre a plus de verve et d'humour que d'inspiration vraie; il s'y rencontre de fastidieuses redites, des longueurs, des recherches d'harmonie dont la bizarrerie est sans attrait pour nous; par exemple la septième *la-sol* suivie de *fa* dièse formant sixte, suite mélodique probablement familière dans la musique moscovite, mais qui nous paraît à nous excessivement peu naturelle et factice. — Trois petits fragments mélodramatiques pour le drame de Maeterlinck : *Pelléas et Mélisande*, ciselés ou brodés, je ne sais comment dire, par le musicien archidélicat Gabriel Fauré, ont obtenu un grand succès. L'un, *Fileuse*, a été bissé : une gentille merveille d'orchestration. — Le concerto pour deux violons de Bach a été rendu avec entrain, avec chaleur, par MM. Séchiari et Soudant. M. Lamond a donné une bonne interprétation du concerto en *mi* ♭ de Beethoven. Ce n'est pas un exécutant soucieux au même degré que beaucoup de pianistes contemporains de l'art des nuances du toucher; mais cet art, poussé si loin aujourd'hui, a aussi son écueil vers lequel il conduit les plus réels talents. A force

de chercher à subtiliser dans l'émission des sons, on en arrive à devenir si difficile que l'on n'est plus entièrement à son aise que dans un petit nombre de compositions qui se prêtent particulièrement aux jeux, aux souplesses, aux veloutés des sonorités. Alors on exécute toujours les mêmes œuvres, du reste avec une perfection technique absolue. Tel pianiste laisse son répertoire vieillir avec lui; c'est comme un vieil habit dont il connait tous les plis, auquel il est fait de longue date; il ne peut plus se résoudre à s'en séparer. M. Lamond n'a pas ce défaut. Il a joué avec force et véhémence, avec brio l'œuvre colossale de Beethoven. Il s'y est fait beaucoup applaudir. — Le concert se terminait par la marche *héroïque* de Saint-Saëns. L'épithète est de trop. Il s'agit d'une marche quelconque, agrémentée de très artificiels contrepoints.

Amédée Boutarel.

— Programmes des concerts d'aujourd'hui dimanche :

Conservatoire : Symphonie en *la* (Beethoven). — Chœur des Fileuses du *Vaisseau-Fantôme* (Wagner). — Concerto pour violon (Th. Dubois), par M. Marteau. — *Pater noster* (Verdi). — Ouverture de *Benvenuto Cellini* (H. Berlioz).

Châtelet, concert Colonne : Symphonie héroïque (Beethoven). — Concerto en *la* mineur pour piano (Schumann), par Mlle Marthe Girod. — Nocturne pour flûte (Georges Hue), par M. Gaubert. — *Roméo et Juliette* (Berlioz). — 1er Concerto (op. 26) (Max Bruch), par M. Oliveira. — Ouverture de *Rienzi* (Wagner).

Nouveau-Théâtre, concert Lamoureux sous la direction de M. Chevillard : Ouverture d'*Iphigénie en Aulide* (Gluck). — *Lénore* (Duparc). — Concerto pour violoncelle (Schumann), par M. Joseph Salmon. — *La Fiancée du Timbalier* (Saint-Saëns), par Mlle Gerville-Réache. — Prélude du 2e acte de *Gwendoline* (Chabrier). — Symphonie en *la* (Beethoven).

— La première partie du concert Colonne de jeudi, au Nouveau-Théâtre, était consacrée à Mendelssohn, la seconde à M. Svendsen (et non Swendsen, comme le disait le programme), avec, comme intermède vocal, la première audition des intéressants *Chants de France*, si joliment arrangés par M. Périlhou. Après deux morceaux de la *Réformation-Symphonie* de Mendelssohn, un tout jeune pianiste, M. Fernand Lemaire, qui a obtenu naguère un brillant premier prix dans la classe de M. de Bériot, est venu, au grand plaisir du public, exécuter le beau concerto en *sol* mineur de ce maître. Il l'a joué non seulement avec goût et avec style, mais en joignant, à l'occasion, le brillant et la vigueur à la grâce, à l'élégance et à la délicatesse charmantes qui caractérisent son jeu. Son succès a été complet et mérité. Le jeune artiste s'est fait encore applaudir, cette fois avec M. Baretti, qui lui servait d'excellent partenaire, dans la sonate pour piano et violoncelle. On a accueilli ensuite avec faveur les jolis *Chants de France*, fort bien interprétés, les deux premiers (*Vitrail, Complainte de Saint-Nicolas*), avec orchestre, par M. Daraux, les autres par Mlles Planès, Mathieu d'Ancy et Odette Le Roy. La *Complainte de Saint-Nicolas*, dont l'accompagnement d'orchestre est délicieux, avec la jolie intervention de la harpe, a valu surtout un grand succès à M. Paul Daraux. On a remarqué surtout, parmi les autres, *l'Hermite* et la gentille *Chanson à danser* de 1613. La séance se terminait par le *Carnaval à Paris*, de M. Svendsen, épisode symphonique très curieux, plein de fougue et d'une vigueur qui n'est pas coutumière aux musiciens scandinaves, et par un quintette du même pour deux violons, deux altos et violoncelle, œuvre d'un intérêt très vif, exécutée avec une rare perfection par MM. Hayot, Touche, Bailly, Monteux et Salmon.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

La mort de la reine Victoria va faire revivre le théâtre du roi (*King's Theatre*). Ce nom fut d'abord donné à l'ancien Opéra situé dans Haymarket, sur l'emplacement duquel on a construit récemment l'hôtel Carlton, et qui fut pendant plus de deux siècles le quartier général de l'Opéra italien à Londres. A l'avènement de la reine Victoria cet Opéra fut baptisé *Her Majesty's (Théâtre)*. Un des plus curieux incidents qu'on puisse rappeler à propos de ce théâtre, fut la fameuse échauffourée contre Tamburini à laquelle fut mêlé un prince du sang. L'ancien édifice a disparu, mais deux directeurs de théâtres londoniens se proposent déjà de donner le nom du roi à leur salle.

— La reine Victoria a connu presque toutes les célébrités de l'art musical du dix-neuvième siècle, surtout les virtuoses et les chanteurs, et elle a survécu à beaucoup d'entre eux qui étaient plus jeunes qu'elle. Parmi ceux-ci il faut compter Rubinstein, auquel s'attache un souvenir amusant. En 1857 le grand artiste était venu pour la première fois en Angleterre et avait apporté au prince Albert une chaleureuse lettre de recommandation de la grande-duchesse Hélène, une fervente de l'art musical. Mais immédiatement après son arrivée, le bruit se répandit à Londres, on n'a jamais su pourquoi, que le prétendu artiste russe n'était en réalité qu'un espion envoyé en Angleterre par le gouvernement russe et un pianiste d'occasion. En 1857 le souvenir de la guerre de Crimée était encore très vif, et les Anglais n'étaient que trop disposés à voir des espions dans tous les Russes qui débarquaient chez eux autrement qu'à titre de réfugiés politiques échappés aux griffes de leur gouvernement. Le prince Albert reçut néanmoins l'artiste, qui n'avait alors que vingt-huit ans, et l'invita à lui donner une preuve de son talent en présence de la reine, qui demanda, en allemand, un morceau de Mozart. Rubinstein joua alors le *Rondo* en *la* mineur, qui est resté un de ses morceaux favoris jusque dans les dernières années de sa vie et qu'il interprétait avec une poésie restée inoubliable. Dès les premières mesures, le prince Albert regarda la reine en souriant; le jeune homme ne jouait vraiment pas comme un espion et la grande-duchesse n'avait pas trop vanté le talent de son protégé.

— Les journaux artistiques italiens marquent leur mécontentement, et ils n'ont pas tout à fait tort, de la façon piteuse dont on a célébré en Italie le centenaire de Cimarosa. Tandis qu'à Vienne on a organisé tout d'abord une très intéressante exposition *cimarosienne*, on a eu simplement à Venise une soirée musicale avec conférence de M. L.-A. Villanis, et à Toscanella une autre conférence de M. Cerasa. « A Milan, dit en raillant un journal, la commémoration a été faite au Conservatoire, c'est-à-dire non... au café Biffi, par le petit orchestre dirigé par le maestro Stefani, qui a exécuté les ouvertures des *Horaces* et du *Matrimonio segreto*. » Un autre écrit, dans le même sentiment : « Nos informations ne nous avaient pas trompé quand elles nous faisaient entrevoir la possibilité d'une agréable surprise relative au centenaire de Cimarosa. En fait, nous lisons dans les journaux que la vigilante direction du théâtre de la Scala mettra en scène, en plus de son programme... *l'Elisir d'amore*. » Un troisième, de Bologne, constatant que l'Autriche, l'Allemagne et la Russie ont dignement commémoré le centenaire de l'illustre artiste, se plaint aussi qu'on n'ait rien fait en Italie, et il ajoute : « Et Bologne, qui élève tant la voix quand on parle de musique? Le Lycée musical et l'Académie philharmonique ont gardé en cette circonstance un silence honteux. »

— Au Regio de Turin, où *Cendrillon* a été si bellement accueillie, très vif succès encore pour la *Manon* de Massenet. On a bissé « le rêve », « la petite table », le menuet et la gavotte chantée. Après Saint-Sulpice il y a eu huit rappels, et on voulait le *bis* du tableau tout entier.

— « Celle-ci est à raconter », dit un de nos confrères italiens, *l'Arpa*, et il a raison. Or donc, l'administration du théâtre San Carlo, de Naples, se vit obligée dernièrement de suspendre les représentations de *la Tosca*, et elle en donna pour cause une indisposition de Mme Pandolfini. Mais voici qu'on apprit ensuite que Mme Pandolfini jouissait d'une santé florissante, et que le véritable malade était l'incomparable ténor De Lucia. Seulement « celui-ci, dans sa divinité, ne voulait pas, comme un mortel quelconque, paraitre soumis à la moindre infirmité. » Le fait est qu'on n'avait pas encore inventé celle-là.

— On a représenté ces jours derniers, au théâtre civique de Cuneo, un opéra en deux actes, *Nozze*, dont un jeune compositeur, M. Maurizio Cattaneo, a écrit la musique sur un livret de M. Fulgonio. C'est une œuvre de débutant, qui, si elle ne manque pas absolument de qualités, manque essentiellement d'originalité. Elle avait pour interprètes Mme Garci-Mugnoz, MM. Quarti, Moreo et Corà.

— Une notice que M. A. J. Weltner, le savant archiviste de l'intendance générale des théâtres impériaux de Vienne, a publié à l'occasion de la mort de Verdi, fait croire que le maître italien n'a été nulle part joué aussi souvent qu'à Vienne, en dehors de l'Italie bien entendu. Cela s'explique en partie par le fait que l'Opéra impérial avait jusqu'en ces dernières années régulièrement une saison italienne. Verdi a débuté à l'Opéra impérial le 4 avril 1843; il dirigeait en personne *Nabucodonosor*, et cette œuvre est arrivée en tout à 17 représentations. *Ernani* a eu 208 représentations; *les deux Foscari* 8, *I Lombardi* 21, *Attila* 6, *I Masnadieri* 5, *Macbeth* 24, *Luisa Miller* 5, *Rigoletto* 159, *le Trouvère* 318, *la Traviata* 100, *Jeanne d'Arc* 3, *les Vêpres Siciliennes* 25, *Aroldo* 2, *un Ballo in maschera* 107, *la Forza del Destino* 3, *Aïda* 235, *Simone Boccanegra* 7, *Otello* 63 et *Falstaff* 2. Le *Requiem* a été exécuté 13 fois à l'Opéra impérial; Verdi a conduit en personne la première exécution, en juin 1895. Le nombre de représentations que nous venons d'indiquer comporte aussi bien les soirées italiennes que les représentations en allemand. On voit que presque toutes les œuvres de Verdi ont été jouées à Vienne, et le nombre de leurs représentations correspond assez fidèlement au succès qu'elles ont obtenu ailleurs. Le total des soirées consacrées à Vienne aux œuvres de Verdi s'élève à 1338, chiffre arrêté le jour de la mort du maître; c'est énorme pour un compositeur étranger.

— L'association Gœthe, qui a son siège central à Berlin mais qui possède déjà des succursales dans toutes les grandes villes de l'Allemagne, a présenté au Reichstag une pétition demandant l'abolition complète de la censure en matière théâtrale. La pétition, qui explique longuement les inconvénients de la censure et les torts qu'elle cause journellement à l'art et à la civilisation, est signée par le président de l'association Gœthe, M. Franz Liszt, petit cousin et filleul du grand compositeur, qui est professeur de droit criminel à l'Université de Berlin et jouit d'une grande réputation comme jurisconsulte.

— La « Nouvelle Société Bach » annonce que le premier de ses festivals aura lieu à Berlin les 21, 22 et 23 mars. Le premier programme comportera cinq cantates; le deuxième un prélude pour orgue, le motet *Jésus, ma joie*, une sonate pour piano et violon, un air et le concerto brandenbourgeois en *fa* pour deux cors, trois hautbois et instruments à cordes; le troisième la Messe en *la* majeur, le concerto en *ré* pour piano, violon et flûte avec orchestre à cordes, la cantate profane *Eole satisfait* et le *Gloria* de la Messe en *fa*. — Le 21 mars sera inaugurée par le bourgmestre de Berlin une exposition Bach pour laquelle beaucoup de bibliothèques et de collections publiques et particulières ont envoyé des objets rarissimes et fort intéressants. A la même occasion, le musée royal expose une collection complète de tous les instruments musicaux dont Bach s'est servi dans ses œuvres.

— Une opérette posthume de Milloecker, intitulée *Tailleur pour dames*, vient d'être jouée avec un très grand succès au théâtre Frédéric-Wilhelm de Berlin. Il paraît que le compositeur y a utilisé plusieurs morceaux d'une opérette antérieure qu'il avait fait jouer sans succès à Vienne.

— On nous écrit de Munich : Samedi 26 janvier, la grande Société de l'Orchester-Verein de notre ville donnait au Kaim-Saal une remarquable représentation de *Platée* ou *Junon jalouse*, comédie-ballet de Rameau. — Cette œuvre presque inconnue aujourd'hui du maître français a été tirée de l'oubli, remise sur pied et réorchestrée pour la circonstance par quelques musiciens de l'Orchester-Verein. Il n'existe en effet aucune partition d'orchestre de cette œuvre. L'exécution, très soignée au point de vue musical, a été charmante aussi au point de vue plastique et décoratif. On avait ressuscité la scène antique avec « podium ». Les costumes, mi-partie grecs, mi-partie Louis XIV, comme ils l'étaient en 1749, époque de la première représentation, étaient très réussis. La jolie musique de Rameau, si jeune encore et si fraîche, a obtenu auprès du public venu en foule tout le succès qu'elle méritait. L'orchestre, les solistes et les chœurs se sont acquittés de leur tâche, souvent difficile, avec un soin qui fait grand honneur à la Société de l'Orchester-Verein.

— Un ballet nouveau intitulé *le Carnaval de Venise*, musique de M. H. Berté, vient d'être joué avec succès à l'Opéra royal de Munich.

— A l'Opéra royal de Munich, un petit opéra *(Singspiel)* intitulé *Jery et Baetely*, paroles de Gœthe, musique de Mme Ingeborg de Bronsart vient d'être représenté pour la première fois à ce théâtre et a obtenu un joli succès.

— M. Richard Strauss vient de terminer un nouvel opéra intitulé *le Feu (Die Feuersnoth)*, qui sera joué à l'Opéra royal de Berlin en octobre prochain.

— L'Opéra de Prague, dirigé par M. Angelo Neumann, vient d'accomplir un véritable tour de force. Il a donné en une semaine un cycle Gluck, qui a commencé avec ses œuvres de jeunesse : *le Cadi dupé* et *la Reine du Printemps (Die Maienkoenigin)*, pour continuer avec *Orphée*, les deux *Iphigénies*, *Armide* et *Alceste* et pour se terminer avec *Pâris et Hélène*, qui est une nouveauté pour les amateurs vivants. Les solistes qui ont porté le fardeau de ce cycle sans fléchir sont d'aussi bonne composition que la musique de Gluck.

— Le théâtre de Brême vient d'exhumer non sans succès une œuvre de jeunesse de Lortzing intitulée *le Polonais et son enfant*, qu'on avait jouée une seule fois en 1833 et qui était complètement oubliée depuis. La partition s'est retrouvée par hasard à la bibliothèque de Brême.

— Le théâtre grand-ducal de Schwerin a joué avec beaucoup de succès une « tragédie mystique » intitulée *Thanatos*, paroles de M. Hugues Revel, musique de M Richard Francke.

— Au théâtre populaire de Budapest, *Nitouche* vient de célébrer sa centième représentation.

— Les dieux s'en vont ! Voici qu'en Allemagne on commence à critiquer vivement le grand violoniste Joachim, qui a eu le tort, paraît-il, de se présenter encore récemment en public malgré ses soixante-dix ans bientôt sonnés. Le résultat, dit un journal, justifie ceux qui considèrent comme une grave erreur de la part de l'insigne violoniste d'accepter, et de la part des directeurs de lui offrir de se présenter au public, aujourd'hui que sa valeur n'est plus qu'un pâle souvenir de ce qu'elle fut dans le passé. Mieux vaudrait s'abstenir et se tenir coi.

— Le théâtre de Nuremberg va donner au profit du monument de la mort de Gœthe, qu'on doit ériger à Francfort, un à-propos intitulé *Une Soirée à l'époque de Werther*, espèce de « soirée Choufleury » où l'on jouera des fragments scéniques de Gœthe et où l'on chantera de ses *lieder*. Le décor représentera le salon de la maison de Gœthe à Francfort vers 1770, et tous les artistes porteront le costume de l'époque.

— On a joué avec succès à Linz (Haute-Autriche) un opéra intitulé *la Demande en mariage*, musique de M. Franz Neumann.

— M. César Thompson, l'excellent violoniste belge, vient d'entreprendre une grande tournée artistique qui ne comprendra pas moins de trente concerts. Le premier de ces concerts a dû avoir lieu à Prague le 4 février, le second à Vienne. L'artiste parcourra ensuite les principales villes de l'Autriche, de la Bohême et de la Hongrie.

— Un nouvel orchestre philharmonique, comprenant soixante exécutants, vient de se former à Hanovre, sous la direction de M. Joseph Frischen. Il annonce une série de douze concerts symphoniques.

— Le pianiste-compositeur Bernard Scholz, assisté de MM. Heermann (violon), J. Hegar (alto) et Hugo Becker (violoncelle), a fait entendre avec succès à Hanovre, dans un concert du Conservatoire, plusieurs de ses nouvelles compositions de musique de chambre : une sonate en *la* mineur pour piano et violoncelle, un trio pour piano, violon et violoncelle et des Variations sur un thème de Haendel pour piano et alto. Ce dernier morceau surtout a été fort applaudi.

— Au Cercle artistique de Namur, très intéressante soirée musicale avec le concours de toute la famille Balthasar-Florence. La petite pianiste a été étonnante, comme toujours ; elle a joué *l'Eau courante* et *la Valse folle* de Massenet d'une manière étourdissante. La violoniste, d'un talent si élevé, a, comme toujours, aussi remporté tous les suffrages, et la violoncelliste ne lui a cédé en rien. Enfin une cantatrice, Mme Raquet-Delmée, a remarquablement chanté diverses pièces, entre autres la charmante mélodie de M. Balthasar-Florence : *Si l'amour prenait racine*, et ce beau morceau de grande allure du même maître : *Aimer*, pour chant, violon, violoncelle, orgue et piano. Cela a été un *bis* formidable. Il y en avait eu d'autres d'ailleurs au cours de la soirée.

— Les citoyens de Bâle ont réuni entre eux la somme de 15.000 francs pour l'offrir comme cadeau de jubilé à M. Volckland, qui dirige depuis 25 ans leurs concerts symphoniques et leur orphéon. En Angleterre ces *testimonials* substantiels ne sont pas rares, mais en Suisse personne n'en avait encore reçu.

— De Monte-Carlo : Fort beau succès pour Pugno au dernier concert classique. Le grand virtuose y a exécuté le concerto de Beethoven et son propre concertstück au milieu d'un véritable enthousiasme. Huit rappels et deux *bis*. Orchestre superbe sous la direction de Léon Jehin.

— A Monte-Carlo également, l'excellent violoncelliste Holmann vient d'obtenir un éclatant succès avec le beau concerto en *ut* mineur de Noël Desjoyeaux et la délicieuse *Sérénade de Milenka* de Jan Blockx.

— Le théâtre Parish, de Madrid, a donné la première représentation d'un opéra en trois actes, *Covadonga*, dont le livret est dû à MM. Zapata et Sierra et la musique au compositeur Thomas Breton, connu jusqu'ici par de grands succès. Il ne paraît pas en avoir été de même cette fois. Le poème de *Covadonga* a paru fâcheux, et la musique, malgré quelques morceaux bien venus, n'a trouvé qu'un accueil assez sévère. On critique assez vivement la pièce, la musique, et même les décors. — Par contre, une zarzuela intitulée *el Juicio oral*, a obtenu un très vif succès au théâtre Comique. Les paroles sont de MM. Perrin et Palacios, la musique de M. Angel Rubio.

— A Madrid encore, apparition d'une autre zarzuela, intitulée *Polvorilla*. Auteurs : MM. Fernandez Shaw et Fiacro Irayzoz pour les paroles, M. Vives pour la musique.

— Se mettre cinq pour une pauvre petite zarzuela, deux auteurs et trois compositeurs, c'est peut-être beaucoup. C'est pourtant ce qu'on vient de voir au théâtre Eslava, de Madrid, pour une pièce de ce genre intitulée *la Maestra*, dont les paroles sont dues à MM. Navarro Gonzaloo et Pio Silven, et la musique à MM. Calleja, Lleo et Barrera. La pièce, de genre aristophanesque, est, paraît-il, une sorte de satire politique, et les acteurs n'ont pas craint de portraicturer et de caricaturer en scène certains personnages bien connus de ce monde spécial.

— Le grand triomphateur du jour, l'enfant gâté du public en ce moment dans toutes les villes des États-Unis et du Canada, est un petit phénomène qui s'appelle Carl Gulick. Dans les soirées particulières ou dans les concerts publics, à l'église ou ailleurs, on se le dispute avec chaleur, et chaque fois qu'il se présente le public reste fasciné et comme étourdi. Cet enfant est un bambin d'une dizaine d'années à peine, qui possède une voix de soprano telle qu'on en entend rarement. Cette voix est d'un timbre merveilleux, d'une grande étendue et d'une justesse absolue. Mais, si prodigieuse qu'elle soit, ce qui est plus surprenant encore, c'est le tempérament musical, le sentiment exquis et l'art avec lequel cet enfant sait employer les dons précieux qu'il a reçus de la nature. Il chante de préférence des romances et des chansons populaires, mais souvent aussi il prend part comme soliste à l'exécution d'oratorios de Haendel, d'Haydn et de Mendelssohn et se fait entendre dans des églises, et toujours avec la même perfection et le même succès.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

M. Leygues, ministre de l'instruction publique, a reçu mercredi le comité de la Ligue franco-italienne. M. Paul Delombre, député, a présenté au ministre MM. le marquis de Castrone, vice-président de la ligue, Raqueni, secrétaire, Vasseur, Jean Bares, Picquet, Penso, Paul Vibert, Cernigliari-Melilli, de Bertha, Durand et d'autres membres du comité. Le comité a offert au ministre la présidence d'honneur de la cérémonie commémorative que la ligue prépare à la Sorbonne en l'honneur de Verdi. M. Leygues l'a acceptée, disant qu'il était heureux de s'associer à l'hommage que l'on rendra à l'illustre compositeur, gloire de l'Italie et de l'humanité, et a promis tout son concours afin que cette manifestation réussisse, grandiose. Il a saisi cette occasion pour féliciter la Ligue franco-italienne de ses efforts pour le rapprochement de la France et de l'Italie. M. Théodore Dubois, directeur du Conservatoire, a accepté la présidence effective de la cérémonie, qui aura lieu vers la fin de ce mois. Le comte Tornielli, ambassadeur d'Italie, a accepté la présidence du comité d'honneur, dont font partie plusieurs notabilités du monde artistique et littéraire de Paris. Le gouvernement français se fera également représenter à la cérémonie, qui doit avoir lieu à Milan.

— Nous pouvons annoncer que le ministre de l'instruction publique a promis pour cette manifestation le plus large concours des artistes de l'Opéra et de l'Opéra-Comique, et que la conférence dont Verdi sera l'objet en cette soirée grandiose sera faite par notre collaborateur Arthur Pougin.

— La musique a d'ordinaire peu de rapports avec l'Académie de médecine, à moins qu'il s'agisse des soins que réclame la voix des chanteurs. Pourtant elle a sa place indirecte et très modeste dans le choix que ladite Académie vient de faire en la personne du docteur Sigismond Jaccoud, qui lui appartenait depuis 1877 et qu'elle a élu à l'unanimité secrétaire perpétuel en remplacement de M. Bergeron. Ancien professeur de clinique médicale à l'hôpital de la Pitié, clinicien du plus haut mérite, connu du monde savant de tous

les pays par des travaux extrêmement remarquables, notamment par le grand Dictionnaire de médecine qui porte son nom, M. Jaccoud s'est fait lui-même. Lorsqu'il vint à Paris en 1850 pour y faire ses études, il était sans fortune, et comme il avait étudié la musique à Genève en amateur, et qu'il lui fallait vivre, il n'hésita pas à accepter, dans l'orchestre du Gymnase (qui possédait alors un orchestre), une place de second violon, qu'il remplit avec exactitude pendant trois ou quatre ans, tout en prenant ses inscriptions. Et depuis cette époque, M. Jaccoud continue de faire partie de l'Association des artistes musiciens, à laquelle il n'a pas jugé à propos de réclamer la pension à laquelle il aurait droit. Voilà comment, d'une façon assez originale, la musique se trouve indirectement mêlée à l'élection du nouveau secrétaire perpétuel de l'Académie de médecine.

— Jolie semaine qui se prépare pour les critiques de théâtre! Voici le tableau des répétitions et des « premières » annoncées :

Lundi 11, à l'Opéra-Comique (matinée), répétition générale de *la Fille de Tabarin*.

Mardi 12, à l'Opéra (soirée), répétition générale d'*Astarté*.

Mercredi 13, à l'Opéra-Comique, première représentation de *la Fille de Tabarin*.

Jeudi 14, au Gymnase, première représentation du *Domaine*.

Vendredi 15, à l'Opéra, première représentation d'*Astarté*.

Théâtre Antoine, première représentation des *Remplaçantes*.

Et, en suspens encore, les Variétés avec *les Médicis* de M. Henri Lavedan.

— La matinée organisée à l'Opéra-Comique par M. Albert Carré, au bénéfice de la caisse (fondée en 1898) de pensions viagères des artistes de l'orchestre, des chœurs et du personnel de la scène, a eu lieu jeudi avec le plus grand succès, puisque la recette a dépassé douze mille francs ! On y a beaucoup fêté Mme Sanderson, qui a chanté délicieusement *Pensée d'automne* et une nouvelle mélodie de Massenet, *Amoureux appel*, qui a été aux étoiles. Devant l'insistance du public, la charmante artiste a dû ajouter un morceau au programme, la valse de *Roméo et Juliette*, qui lui a été bissée. Gros effet encore pour *l'Ave Maria* de Gounod, chanté à l'unisson par toutes les dames artistes du théâtre. N'oublions pas Mme Raunay, la piquante Judic, Coquelin cadet toujours inénarrable, Mme Charlotte Wiehe, puissante tragédienne. On avait commencé par *l'Intermezzo* de Henri Heine, musiqué fort adroitement par M. Gaston Lemaire.

— Spectacles d'aujourd'hui dimanche à l'Opéra-Comique : en matinée, *la Basoche* et *les Noces de Jeannette*; le soir, *Manon*.

— En finira-t-on quelque jour avec cette idée fausse que la composition musicale de *la Marseillaise* n'appartient pas à Rouget de Lisle? Voici qu'un important organe musical allemand, le *Zeitschrift der Internationalen Musik-Gesellschaft*, vient encore de rééditer l'attribution à Grisons, de Saint-Omer, de la mélodie de notre chant national. Heureusement notre collaborateur Julien Tiersot, qui, il y a plusieurs années, a rétabli la vérité dans une étude dont *le Ménestrel* a eu la primeur, a relevé de nouveau cette assertion dans un article qui vient de paraître à la première page du *Zeitschrift*. Il faut donc espérer que maintenant, en Allemagne comme en France, on n'aura plus de doutes sur un fait qui n'est peut-être pas de première importance, mais à propos duquel on se demande en vertu de quelle préoccupation il y a tant de gens si empressés à travestir la vérité.

— M. Ch.-M. Widor partira dans les premiers jours de mars pour Moscou, où il doit assister à la cérémonie d'inauguration du nouveau Conservatoire de cette ville.

— Les *Signale*, de Leipzig, nous apprennent que M. Edouard Colonne doit entreprendre avec son orchestre, au printemps prochain, une tournée de concerts au cours de laquelle il visitera les principales villes de l'Allemagne, y compris Berlin et Wiesbaden.

— C'est un livre très important et fort intéressant que celui que M. Laurent Grillet vient de publier sous ce titre : *Les ancêtres du violon et du violoncelle, les luthiers et les faiseurs d'archet* (Paris, Charles Schmid, 2 vol. in-8°). Nous avions déjà sur ce sujet l'ouvrage volumineux et précieux d'Antoine Vidal : *Les instruments à archet*, qui, lui aussi, l'avait bien étudié. Mais on n'aura jamais trop de détails et de renseignements pouvant servir à établir d'une façon certaine l'histoire complète et définitive de ce roi de l'orchestre, de cet instrument pathétique et admirable qui s'appelle le violon. Pour ma part j'ai, en ma qualité de violoniste, été hanté pendant quinze ans du désir d'écrire cette histoire. J'y ai renoncé en présence de l'incertitude des renseignements, du peu de précision qu'offrent les détails de sa naissance et de ses transformations. Fétis assure que l'excellent violoniste Cartier, qui s'en était occupé longtemps, avait rédigé une Histoire du violon, mais qu'il ne put jamais trouver d'éditeur. Étant donnée la personnalité de Cartier, le fait est doublement fâcheux. Qu'est devenu son manuscrit?... Nul ne le sait. Nous connaissons aujourd'hui ce qu'étaient les instruments que M. Laurent Grillet appelle fort justement « les ancêtres du violon ». Nous n'ignorons plus que les premiers instruments barbares à cordes, tels que le ravanastron, étaient en usage dans l'Inde il y a plus de cinq mille ans ; nous savons que le rebab existait en Arabie dès le septième siècle, et qu'à cette époque aussi les bardes gaéliques se servaient du grossier crouth à trois cordes ; de même nous avons appris que la rubèbe ou rebelle à une ou deux cordes était connue chez nous au neuvième siècle, qu'elle fit place, trois cents ans après, au rebec à trois cordes, dont les ménétriers se servaient au dix-huitième siècle. En même temps on avait la vielle à archet, instrument cher aux ménestrels et aux trouvères. Puis enfin on eut les gigues allemandes, les violes italiennes (*da braccio* et *da gamba*), et l'on sait que de tout cela sortit le violon moderne. Mais quand, où, par qui?... Il n'importe. M. Laurent Grillet, s'il n'a pu, pas plus que d'autres, préciser à ce sujet, a du moins retracé avec soin et avec toute l'exactitude possible l'historique de ces prédécesseurs, de ces ancêtres du violon moderne. Le plan de son livre est clair, bien disposé, les documents y sont nombreux, les citations heureusement choisies. Et comme l'auteur a voulu joindre l'agréable à l'utile, il a orné son ouvrage d'un grand nombre d'illustrations prises surtout d'après les monuments. Et, plus heureux que Cartier, il a trouvé un éditeur, et cet éditeur, qui est assurément un homme de goût, a publié le livre dans des conditions rares de luxe et de confortable. Heureux auteur, heureux lecteurs ! A. P.

— L'écrivain consciencieux et distingué qui signe du nom de Michel Brenet vient de doter la littérature musicale d'un livre dont le sujet n'avait été jusqu'ici qu'effleuré, traité çà et là par parties, et qui vient, on peut le dire, combler une véritable lacune. Ce livre a pour titre *les Concerts en France sous l'ancien régime* (Fischbacher, in-12), et la matière y est traitée avec toute l'ampleur et toute l'abondance désirables. Il est divisé en deux parties, dont la première nous mène de la fin du moyen âge au commencement du dix-huitième siècle, tandis que la seconde part de la fondation du Concert spirituel pour aboutir à la Révolution. Peut-être l'auteur eût-il pu s'étendre un peu plus, dans sa première partie, sur la si intéressante et si peu connue Académie de poésie et de musique de Baïf et de ses amis, et ce chapitre est sans doute un peu étriqué, d'autant que les renseignements sont loin de manquer à ce sujet. Mais le livre, en son ensemble, est bien venu, sérieusement documenté, écrit d'une langue claire et lucide, et l'on peut dire que la matière y est à peu près épuisée. On y retrouve d'ailleurs les qualités de goût et de sincérité qui distinguent les travaux de l'écrivain. Je lui reprocherai seulement un véritable abus de notes marginales, qui sont fatigantes en venant interrompre le récit deux ou trois fois à chaque page. Un livre de ce genre n'est point fait pour les ignorants en musique. Alors, à quoi bon ce déluge de petites notices sur des artistes que souvent l'on connaît et pour lesquels, si on ne les connaît pas, on n'a qu'à consulter Fétis pour être renseigné. En principe, la note de bas de page doit être absolument indispensable. Autrement, elle lasse et décourage le lecteur. A. P.

— La charmante Mme Kleeberg parcourt la Suisse en ce moment, s'arrêtant ici et là pour donner des récitals de piano qui ont toujours le plus grand succès. Sur tous ses programmes on voit figurer, à côté des grands classiques, quelques œuvres de maîtres français qui y font très bonne figure. C'est ainsi que *les Abeilles* de Théodore Dubois et *Les ailes* de Benjamin Godard lui sont presque partout redemandés.

— Au dernier « Mercredi-Danbé » Mlle Cesbron, la brillante lauréate du Conservatoire, a remporté un vif succès avec les adorables mélodies de Théodore Dubois, *Au désir*, *Dormir et rêver* et *l'Oubliée*, auxquelles le public a fait fête. — M. Brémont, de l'Odéon, a dit, comme il sait dire, *l'Étoile du soir* et *l'Incantation* de Victor Hugo, sur la musique de Francis Thomé, qui a eu les honneurs du *bis*. — Enfin les *Chants populaires gallois*, reconstitués par Bourgault-Ducoudray, ont valu à MM. Hennebains, Soudant, de Bruyne, Marcel Migard, Destombes et à l'auteur, qui les dirigeait, un très réel et légitime succès. — Nous remarquons au programme de mercredi prochain plusieurs œuvres de Théodore Dubois, l'éminent directeur du Conservatoire, entre autres l'andante et cavatine pour violoncelle et ses jolies pièces en forme de canon, qu'il exécutera lui-même avec MM. Destombes et Bleuzet. Puis encore trois mélodies du même maître (*Poème de mai*, *Au désir*, *A Douarnenez*), interprétées par M. Delmas, de l'Opéra. A cette matinée encore on entendra Mme Adiny dans *le Rêve*, de Richard Wagner; on sait avec quel art elle interprète les œuvres du maître, et deux mélodies d'Émile Trépard. Enfin, le quatuor Soudant, de Bruyne, Migard et Destombes, exécutera plusieurs œuvres de Mozart, Beethoven et Mendelssohn.

— Mme Anne de Vergniol, avec le concours des auteurs, de Mlle Henriette Menjaud et de MM. Enesco, Sechiari, Casals et Englebert, donnera à la salle Hoche, les 11 février, 21 février et 11 mars, trois intéressantes séances de musique de chambre consacrées la première à M. G. Fauré, la seconde à M. Léon Delafosse, la troisième à M. Vincent d'Indy.

— Comme à Alger, la *Louise* de Charpentier vient d'être accueillie triomphalement au Grand-Théâtre de Lille. Mais ce n'est pas la faute du directeur, qui avait refusé tout simplement au compositeur la répétition supplémentaire qui eût été indispensable. On est arrivé devant le public sans avoir répété une fois dans les décors au complet et sans avoir réglé l'éclairage. Aussi, que d'accrocs dans la mise en scène à la première représentation ! Malgré cela, le public a fait à l'œuvre un accueil émouvant et a réclamé à grands cris M. Charpentier, qui, justement froissé, n'était pas venu au théâtre. L'œuvre a été fort bien interprétée par M. et Mme Mikaelly, rappelés trois fois après le duo du 3e acte, et par M. Ramieux (le père) et Mme Lefort (la mère). L'orchestre excellent sous la conduite de M. Brunet. Toute la presse lilloise constate unanimement cette grande réussite. M. Charpentier est à présent à Bruxelles, où la « première » de *Louise* a dû être donnée hier soir samedi.

— De Marseille : Les directeurs du Grand-Théâtre veulent laisser de bons souvenirs de leur passage en attendant la mise en régie par la Ville, mesure dont le maire paraît fort soucieux. Malgré le vif succès de *Cendrillon* qui se poursuit toujours, on presse les études d'*André Chénier*, du compositeur

italien Giordano, et de *Louise*, du maître français Charpentier; ces deux ouvrages sont annoncés pour le courant de février. On vient de distribuer, au Gymnase, *les Fêtards* de Victor Roger, dont le succès est si vif à Toulouse.

— De Pau : La saison du Palais d'hiver se continue brillante sous la direction artistique de M. Bouvet. Grand succès pour *la Vie de Bohème* de Puccini et *Cavalleria rusticana* de Mascagni. On répète à présent la *Sapho* de Massenet avec le ténor Leprestre et Mlle Demours. Les concerts classiques de Brunel font fureur le vendredi. On y prépare un festival en l'honneur de M. Théodore Dubois, qui doit venir prochainement dans nos parages.

— Saint-Étienne : La messe brève en *sol* de Niedermeyer vient d'être exécutée trois fois sous l'habile direction de M. J. Vincent, et le succès a été très grand. Brillante recette pour les pauvres.

— Soirées et Concerts. — La Société instrumentale d'amateurs « la Tarentelle » a donné son 23e concert à la Salle Erard. L'orchestre, très bien dirigé par M. Ed Tourey, a fait merveille notamment dans la Symphonie en *ut* majeur de Beethoven et dans *le Dernier Sommeil de la Vierge* de J. Massenet. Il a accompagné avec soin, à M. Alph. Hasselmans, qui l'a interprété en grand artiste, *le Choral et variations* pour harpe et orchestre de Ch.-M. Widor, dont les mélodies chantées d'une manière exquise par Mlle Charlotte Lormont ont eu les honneurs du *bis*. M. Bartet, de l'Opéra, a eu également un grand succès. N'oublions pas le violoncelliste G. Loeb qui a enthousiasmé l'assistance. — A la Salle d'Horticulture, très exquise soirée musicale organisée par le parfait ténor mondain M. Robert Le Lubez qui s'est fait grandement applaudir dans d'importants fragments de *Cosi fan tutte* de Mozart, en compagnie de Mme Jane Leclerc, Louis Chateau, MM. Morel, Dubois et Maton qui dirigeait un petit orchestre à cordes. Il y a eu aussi, dans la première partie, d'unanimes bravos pour Mme la vicomtesse de Trédern et Mme Louis Chateau dans le duo du *Roi d'Ys*, de Lalo, pour Mme de Trédern dans *le Chevalier Belle-Étoile*, d'Augusta Holmès, et pour le comte de Gabriac et Mme de Trédern dans le duo de *Sigurd*, de Reyer. — Charmante matinée Berny, à la Bodinière, causerie avec œuvres de Périlhou. M. Berny qui a joué *la Pastorale du XVIIIe siècle* et *la Chanson de Guillot Martin*, et Mlle Mathieu d'Ancy et M. Daraux, accompagnés par l'auteur, ont charmé l'auditoire nombreux avec *la Vierge à la Crèche*, *Nell*, *M'amye*, *Villanelle*, *Vitrail*, *l'Hermite*, *Au-dessous*, *la Complainte de Saint-Nicolas*, *Musette*, *Margoton* et *Chanson à danser*. — La « Société de musique classique et moderne », dirigée par M. Willaume, vient de donner un concert où on a surtout applaudi *Source Capricieuse* de L. Filliaux-Tiger jouée par l'auteur et *les Enfants* de Massenet, chantés par Mlle Mouillot. — A son concert, salle Pleyel, Mme Louise Vaillant était entourée d'artistes forts distingués. Citons la violoniste Henriette Vedrenne, la violoncelliste Edmée de Buffon, Mlle Yva Moresia qui a dit avec un charme très expressif la nouvelle mélodie de Massenet, *Amoureuse*, Mme Poncin, très applaudie dans la *Valse printanière*, de M. Léon Schlesinger, accompagnée par l'auteur, Mme Savinie Lherbay qui a récité dans la perfection la poésie d'Auguste Dorchain, *Sans lendemain*, avec musique d'accompagnement de M. Léon Schlesinger exécutée sur l'orgue célesta, par Mlle Denyse Taine; enfin Mme Forges de Montagnac qui a fait admirer un superbe organe dans le *Nil* de Xavier Leroux, avec accompagnement de violoncelle par Mlle de Buffon. — Très intéressante audition des élèves de la classe de piano au Conservatoire de M. Louis Diémer. On a surtout remarqué MM. Lortat-Jacob et A. Turcat dans une jolie *suite* pour deux pianos de M. Louis Aubert, puis MM. René Billa, Ad. Borchard, enfin MM. G. Déré (*Les Abeilles*, de Th. Dubois), G. Arcouet et Garès qui font honneur au merveilleux enseignement de leur célèbre maître. — A la Bodinière, aux matinées Berny, très grand succès pour des fragments du *Noël* de Paul Vidal et Maurice Bouchor. Ces exquis fragments ont été chantés de façon exquise par Mlle Hatto et les chœurs de Mlle J. Lyon. La flûte de M. Lernatte, le hautbois de M. Ch. Brun, le violon de M. A. Brun, l'alto de M. Monteux, le violoncelle de M. Destombes et le piano, tenu par l'auteur, ont merveilleusement accompagné. — Bonne séance d'élèves chez Mme et Mlle Lafaix-Gontié. On remarque surtout Mlle Hélène H. (*Aubade* du *Cid*, Massenet), M. Maurice M. (*Andalouse* du *Cid*, Massenet), Mlle L. T. et M. A. B. (duo de *Sapho*, Massenet) et Mme L. T. (air de *la Flûte enchantée*, Mozart). — Mlle Hélène Collin a donné une séance d'élèves très réussie, consacrée aux œuvres de M. Georges Falkenberg, parmi lesquelles le *Scherzando* a été particulièrement goûté. On a vivement apprécié l'excellente école de piano de Mlle Collin, qui s'est, à la fin, fait chaudement applaudir. — Salle de Géographie, brillante matinée de bienfaisance, organisée par Mme Fagnant-Launay, violoniste. M. Manoury a chanté avec un talent dont l'éloge n'est plus à faire *Pensée d'automne* de Massenet. *La Charité* de Faure, que le public a fait bisser, a été chantée par M. et Mme Manoury, Mlle Hiriberry et M. Furstenberg, avec accompagnement de violon et violoncelle par Mme Fagnant-Launay et Mlle Baude; le *trio* de Godard pour violon, violoncelle et piano a été brillamment exécuté par Mme Fagnant-Launay, Mlle Baude et Mme Gilbert-Thouvenel. M. Voisin a été applaudi dans la scène de Lemercier de Neuville : *En province*. Mlles Aël Brick et Tugot; MM. Villemin, Augé, Alléon et J. Fagnant ont interprété avec succès des pages littéraires. — Superbe matinée chez M. Maxime Thomas, le violoncelliste distingué. Une sonate de Beethoven et *la Méditation de Thaïs* jouées par le maître de maison et Mlle Madeleine Mauduit, une jeune pianiste d'avenir, ont eu un grand succès. Mlle Mauduit a fini la séance avec un nocturne de Chopin merveilleusement interprété. — Matinée des plus intéressantes chez Mme Millet de Marcilly, Mme Van Parys de l'Opéra a obtenu le plus grand succès avec l'air d'*Hamlet*, et les *Variations* de Proch, Miss Daisy Glenne, Mlle Frémerey, M. Billaudot, Mme la comtesse Mikorska, Mlles Baude et Salomon, Mme Millet de Marcilly, M de Léry se sont fait également entendre et applaudir. — Samedi dernier, à la Société d'Enseignement Moderne, conférence-concert sur Beethoven. L'interprétation du concerto en *ut* mineur et de la sonate en *ut* dièse a valu beaucoup de succès à Mme Girardin-Marchal. — A la soirée qui a suivi le Banquet annuel de l'Association amicale de Condorcet, après la note gaie fournie par Mlle Germaine Riva, de la Renaissance, et par le chansonnier Maurice Brébant, Mlle Mathieu d'Ancy, des Concerts-Colonne, a détaillé *l'air du Mysoli*, de Félicien David, avec un talent exquis de vocalise et d'expression qui a ravi l'auditoire. — Salle Érard, le violoniste M. D. Lederer a donné un intéressant concert, avec le concours du pianiste M. Jean Canivet. Les deux artistes ont d'abord joué dans un style parfait la belle sonate pour piano et violon en *ut* mineur de Beethoven; M. Lederer a ensuite détaillé avec beaucoup de virtuosité le 4e concerto de Vieuxtemps et M. Canivet a offert une interprétation poétique et impeccable de la sonate du *Clair de lune*, de Beethoven. N'oublions pas Mme Lovano, fort applaudie dans plusieurs mélodies, dont la jolie chanson *Par le sentier*, de M. Th. Dubois. — La dernière soirée musicale de Mlle Magdeleine Godard était consacrée aux œuvres de Mme Augusta Holmès qui présidait elle-même aux exécutions. Succès d'enthousiasme pour *Au pays bleu* interprété par l'auteur et Mme Delillemont (piano 4 mains), Mlle M. Godard (violon), M. Marthe (violoncelle). — Très brillante soirée salle Érard pour applaudir Mlle Solange de Croze, fille et élève du distingué compositeur Ferdinand de Croze. La jeune pianiste a exécuté, avec une remarquable virtuosité et une grande diversité de talent, plusieurs morceaux de maîtres. Puis l'orchestre de Colonne a interprété, avec sa maëstria habituelle, du Schumann, et M. Hardy-Thé et Mlle Yvonne de Tréville se sont fait applaudir chaudement. — Chez Mme René Fache, intéressante audition de mélodies d'Ernest Moret interprétées très joliment par Mlle Bressolles. *A vous ombre légère*, *Tendresse*, *Tubéreuse* et les originales *Chansons tristes* ont eu les honneurs de la séance. — Assistance des plus select au concert de charité dimanche à Rambouillet : vif succès pour l'exquis chanteur Hardy-Thé, bissé dans *l'Adieu au Foyer* de L. Filliaux-Tiger, la brillante pianiste Jeanne d'Herbécourt dans *Source Capricieuse* du même auteur; *Myrto* (Delibes) par Mlle Lundh, *Psyché* (Ambroise Thomas), *Ève* (Massenet), par Mme Colombel complétaient un programme en tous points réussi. — Audition très réussie des œuvres de L. Filliaux-Tiger chez l'excellent violoncelliste M. Thomas : succès accentué pour *Pluie en mer*, interprétée avec un grand style par Mme Paul Diey, et pour *Source Capricieuse*, par l'auteur. — Hier, la charmante cantatrice Mlle Mouillot, élève de Mme Ducasse, a obtenu le plus vif succès dans *les Enfants* et *Crépuscule* (Massenet); bravos chaleureux a l'excellent violoniste de la Haulle dans *Méditation de Thaïs* (Massenet), à L. Filliaux-Tiger et Mlle Saillard dans *Roman d'Arlequin* (Massenet-Filliaux-Tiger). L. Filliaux-Tiger interprétant sa *Source Capricieuse* a retrouvé le succès déjà remporté avec cette poétique composition au concert de M. Willaume. — Les séances artistiques mensuelles de Mme du Wast-Duprez ont repris brillamment leur cours dans l'élégante salle du *Journal*. On a applaudi, dans la dernière, Mlles Le Gambier, Campagna, Ménière, Diébold et MM. de Poumayrac, Lafont et P. du Wast dans des fragments de *Mignon*, de *Mireille* et des *Dragons de Villars*, ainsi que Mlles Marguerite Achard, Jeanne du Wast et M. Gabriel Willaume dans la partie instrumentale ou déclamée. — La dernière séance de l'École de musique classique, dirigée par M. Gustave Lefèvre, a été particulièrement intéressante. Les divers élèves de l'école, MM. Nibelle, Chabanier, Le Boucher, Defosse, Hœflich, Bruxer, ont fait ressortir son excellent enseignement en exécutant, avec le concours de MM. Debay et Guidé, un programme superbe qui réunissait les noms de Bach, Gluck, Mendelssohn, Niedermeyer, Schumann et Saint-Saëns. — Très intéressante séance donnée à la salle Pleyel par la charmante pianiste, Mlle Suzanne Percheron, qui s'y est montrée pleine de brio. A signaler surtout sa brillante interprétation de *la Toccata* de Massenet. M. Dantu a très bien chanté un air d'*Hérodiade*, et, avec Mlle Melno, le duo de *Marie-Magdeleine*. — Chez Pleyel, très attachante « séance de sonates » donnée par M. et Mme Carembat. Très remarquée et très applaudie la belle sonate pour violon et piano de Théodore Dubois.

NÉCROLOGIE

De Yalta (Crimée), à la date du 10 janvier, on annonce la mort d'un jeune artiste qui donnait les plus brillantes promesses, le compositeur Basile Serguevitch Kalinnikof, dont nous avons entendu l'an dernier, aux concerts de l'Exposition, une symphonie fort remarquable. D'une famille modeste, Kalinnikof, fils d'un employé du gouvernement d'Orel, était né en 1866. Au sortir de ses études au séminaire d'Orel, il entra à l'école de la Société philharmonique de Moscou. Son éducation musicale fut dirigée par Tschaïkowsky, qui le confia à deux excellents maîtres, MM. Ilinski et Blaremberg. C'est en 1892 qu'il débuta brillamment avec sa symphonie, qui fut fort bien accueillie et qui fit concevoir en lui de grandes espérances. Il écrivit depuis lors une seconde symphonie, une cantate, une Suite d'orchestre, une musique pour un drame d'Alexis Tolstoï : *Tsar Boris*, deux « Tableaux symphoniques » intitulés l'un *les Nymphes*, l'autre *le Cèdre et le Palmier*, des mélodies vocales et quelques morceaux de piano. Il avait même entrepris la composition d'un opéra, *l'Année 1812*. Malheureusement, le jeune artiste était depuis longtemps dévoré par la phtisie, qui finit par avoir raison de son courage et de sa volonté. Il s'est éteint avant d'avoir accompli sa trente-cinquième année.

— De Varsovie on annonce, à la date du 19 janvier, la mort du ténor Ottavio Nouvelli, qui était âgé seulement de 46 ans. C'est à notre Théâtre-Italien de la salle Ventadour que cet excellent artiste vint débuter, le 27 avril 1877, dans *Marta*. Il y fut fort bien accueilli, et particulièrement lorsqu'il reprit dans *Aïda* le rôle de Radamès, qu'il fut même le premier, après l'avoir chanté en italien, à chanter à Paris en français, sur ce même théâtre. Nouvelli fournit ensuite une brillante carrière en Italie, entre autres à la Scala de Milan, où il se montra dans *la Reine de Saba* de Goldmark et dans *les Maîtres Chanteurs*, et au Communal de Bologne, où il chanta *Roméo et Juliette* de Gounod, *Hérodiade* de Massenet, *Lohengrin*, *Carmen*, *Mefistofele*. *Tristan et Yseult*, etc. Il avait abandonné la carrière active en 1897 pour accepter les fonctions de professeur au Conservatoire de Varsovie. Il a publié un manuel estimé de l'enseignement du chant.

— Ces jours derniers est mort à Milan, à l'âge de 58 ans, Alessandro Fano, directeur du journal le *Mondo artistico*, l'une des meilleures feuilles musicales de cette ville, où elles sont si nombreuses. Il avait été d'abord collaborateur du *Cosmorama* et du *Trovatore*, puis avait pris la direction du *Mondo artistico* avec l'appui d'un excellent critique, mort il y a quelques années, Filippo Filippi, qui était aussi feuilletonniste musical d'un grand journal politique, *la Perseveranza*.

— Un renseignement inexact nous a fait dire que Mme Charlotte Dreyfus, l'artiste distinguée dont nous avons annoncé la mort, était la veuve du facteur Édouard Alexandre. Le fait est controuvé.

Henri Heugel, *directeur-gérant*.

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE 20, PARIS. — (Encre Lorilleux).

3647. — 67me ANNÉE — N° 7. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 17 Février 1901.

(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne, Paris)

(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE MÉNESTREL

Le Numéro : 0 fr. 30

MUSIQUE ET THÉATRES

HENRI HEUGEL, Directeur

Le Numéro : 0 fr. 30

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE PIANO

Nos abonnés à la musique de PIANO recevront, avec le numéro de ce jour :

PRELUDIO-SALTARELLO

de THÉODORE DUBOIS. — Suivra immédiatement : *Simple phrase*, de J. MASSENET.

MUSIQUE DE CHANT

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de CHANT : *On dit*, nouvelle mélodie de J. MASSENET, poésie de JEAN ROUX. — Suivra immédiatement : *Enfantillage*, n° 4 des *Vaines tendresses*, nouvelles mélodies de THÉODORE DUBOIS, poésies de SULLY-PRUDHOMME.

PEINTRES MÉLOMANES

XIV

SILHOUETTES CONTEMPORAINES

Qui ne sait se borner ne sut jamais écrire... aimer non plus : par amour de la peinture et de la musique réconciliées, s'il fallait énumérer tous les cadres qui, depuis qu'il y a des peintres, ont protégé dans l'or un sujet musical, ou le portrait surtout d'un musicien, le catalogue de Leporello serait dépassé. Pourquoi tout dire ? Aux érudits de profession qui, toujours, ont des loisirs, puisque leur curiosité rassise ignore la paresse amoureuse, aux savants de dénombrer homériquement toutes les pages plus ou moins mal inspirées par Wagner ou par Beethoven, de classer chronologiquement toutes leurs images plus ou moins ressemblantes. Et Bach, et Gluck, les deux géants de l'intimité croyante ou de la tragédie plaintive ? Et Mozart, ce Watteau céleste, et notre Berlioz ?

Si vous y tenez, pour Mozart, n'oubliez point le grand dessin de Carmontelle qui le représente en famille, ni le tableautin d'Ollivier (salon de 1777) que le catalogue du Louvre intitule : *Le Thé à l'anglaise dans le salon des quatre glaces au Temple, avec toute la cour du prince de Conti :* Mozart enfant touche du clavecin ; Jélyotte, debout, chante en s'accompagnant de la guitare. Le prince se dérobe discrètement parmi ses nombreux invités. Document que je recommande aux promoteurs de la *Société Mozart* qui vient de consacrer sa première soirée à la revanche tardive du « maître inconnu ». Les dates s'opposent à ce que le délicieux claveciniste de Prud'hon soit le novateur futur de la *Zauberflöte ;* mais tout *Mozarteum* serait incomplet sans le petit *Mozart enfant* de Barrias. Quant à Berlioz, son iconographie réunirait son portrait par Courbet, que l'amoureux d'art (1) trouve robuste, mais « peint avec de la boue », la charge de Daumier, le médaillon de Claudet, qui figurait à la Centennale, un *bois* vigoureusement encré par Valloton ; mais rien n'évoque mieux la ressemblance que le bronze morose d'Alfred Lenoir sur la pelouse nocturne du Square Vintimille. La liste se déroule : il faudrait rappeler le *Méhul* pâle du baron Gros (2), citer l'*Ossian* de Girodet, étiqueter le *Verdi* profilé rudement sous son feutre par G. Masi, vanter le superbe et romantique *Barroilhet* de Thomas Couture, qui resplendissait à la toute récente *Exposition des portraits d'artistes...*

Ce serait, toutefois, une illusion que de croire que tout portraitiste de musicien, compositeur ou chanteur, est un mélomane. Et, réciproquement, plus d'un maître-peintre n'a jamais épanché dans l'or l'aveu silencieux de sa passion musicale : témoin Delacroix qui, pourtant, savait comparer si profondément l'idéalisation de l'art à la magie du souvenir ; témoin son libre admirateur, Théodore Chassériau, qui s'adressait directement à Shakespeare ; témoin leur disciple éblouissant dont l'idéal a toujours dédaigné la réalité contemporaine et l'esclavage du portrait, mais dont les visions mélodieuses se sont évanouies pour jamais dans la fumée des songes, faute du riche vêtement de la palette. Le 10 octobre 1856, Eugène Delacroix notait dans son *Journal :* « Convoi du pauvre Chassériau. J'y trouve Dauzats, Diaz et le jeune Moreau, le peintre. Il me plait assez... » Ce jeune peintre n'est autre que celui dont les Goncourt distinguaient le début au Salon de 1852, dans les galeries du Palais-Royal, avant de le sacrer « l'orfèvre-poète » de l'aquarelle ; et les critiques improvisés décrivaient sa *Pietà* « sur un fond de montagnes verdâtres que le peintre a fait bondir à l'horizon, sur un ciel blafard et voilé de deuil... » Ce jeune peintre est celui qui s'écriait, devant les fresques riantes de Chassériau précurseur : « Je rêve un art épique qui ne soit plus un art d'école ! » Gustave Moreau tint parole : et le snobisme s'est emparé de ses aquarelles patiemment orfévries comme des sonnets, somptueusement orchestrées comme des symphonies, rivales opulentes des *Trophées* d'un Hérédia, des *Poèmes symphoniques* d'un Saint-Saëns. Plus discrets dans leurs effusions, les amoureux d'art vont les interroger au Luxembourg, grâce aux joyaux du don Hayem, au *Musée* même où l'homme encore mystérieux et l'artiste longtemps inconnu se devinent : ah ! les longues heures instructives, rue de la Rochefoucauld, parmi les projets indéfinis, tous inachevés, dans le demi-jour de l'atelier

(1) Jean Dolent, *Amoureux d'art* (Paris, Lemerre, 1888).

(2) Cf. le *Ménestrel* du 23 septembre 1900. — Il existe, de même, un *dessin* de Boilly, mais qui ne figurait pas à l'Exposition Centennale.

qui participe de la discrétion du *home!* Ce palais a des lueurs de nécropole : le regard s'imagine exhumer des songes très anciens, presque babyloniens, dans l'or des soirs fauves épandus sur la Chimère ; et le peintre vieilli répétait : « Je ne vis plus qu'avec les morts ! »

Mais les vivants, qui sont aussi des fantômes, avaient attiré sa brillante jeunesse ; exemplaire idéal, sa vie s'est harmonieusement partagée entre le monde, l'amour et l'amitié : trois lumières successives qui se disputent le vol de l'âme. D'abord, le jeune vertige des soirées mondaines, à l'époque des shakespeariennes eaux-fortes ; *Hamlet* et le *Roi Lear* frémissent sur le cuivre, avant l'heure désirée des paroles frivoles : Delacroix l'initiateur, au beau temps de la jeunesse et du gilet vert, ne travaillait-il pas avec plus de *furia francese* quand il avait la promesse d'une invitation pour le soir? Gustave Moreau juvénile ne dédaignait point le séjour de Compiègne, mais il préférait les soirées de Mme Viardot: et c'est ainsi que sa passion musicale se réveille. Sa voix est juste. Le peintre aime à chanter du Gluck et du Mozart. Comme Méhul, l'ami discret des roses, et qui fut très mondain tant que la consomption l'épargna, Gustave Moreau ne jurait que par les symphonies de Haydn. Dirigée par Seghers, la Société de Sainte-Cécile offrait ce régal. On se croyait de retour aux heures attiques de l'époque Louis XVI, toutes parfumées de la douceur de vivre. On n'entendait point gronder un nouveau déluge... Naturellement recueilli, profond, le jeune Moreau disparut le premier de la fête : l'amour, puis l'amitié l'accaparèrent. Et le plus minutieux labeur ne cessa de l'absorber tout entier. Chacune de ses aquarelles est un long poème, non pas sans défauts, assurément, mais tout vibrant d'une science et d'une conscience byzantines. Plus tard, cédant non pas à l'ambition vaine, mais au désir plus pur de propager la bonne parole, membre de l'Institut, puis chef d'atelier en pleine École des Beaux-Arts, il laissa toute une génération sous le charme. Sa phrase était musicale comme son âme. Au Louvre, devant un maître, il devenait merveilleux. Mais lui, si libéral, si largement ouvert aux curiosités littéraires ou plastiques de nos soirs, et qui fut jusqu'au dernier jour un jeune parmi les jeunes, demeurait absolument clos à l'évolution de la musique ; il semblait ignorer qu'au delà du Rhin le génie d'un Richard Wagner réalisait en un décor immense le symbole qu'il méditait dans un petit cadre. Élève d'une mère admirable, il avait gardé sa religion musicale. Certes, le 17 mars 1860, le nouveau *Faust* de Gounod le trouvait indifférent ; mais sa fiévreuse contemporaine *Yseult*, fleur d'amour éclose dans les nuits de Venise, n'aurait pas su le retenir. Et, plus tard, le bariolage tudesque des *Filles-Fleurs* eût choqué son goût. Un trait, qu'il rapportait volontiers lui-même, atteste son érudition luxueuse : lors de la reprise de 1869, il avait projeté de merveilleux costumes pour son chef-d'œuvre favori, le *Don Juan* de Mozart; mais le directeur du Grand-Opéra refusait avec amertume : « Il faudrait plus de cent mille francs pour exécuter votre rêve! » On ne prête qu'aux riches, et les poètes ont beau jeu pour commenter l'énigme du peintre : mais quelle glose vaudrait les notes mélodieuses de ces carnets qui ne verront jamais le jour, de ces pages secrètes où le chantre d'*Orphée* répétait pour lui seul ce qu'il murmurait à l'oreille d'un ami : « La solitude est une offrande au souvenir... Dieu agit envers les hommes comme les hommes envers les oiseaux : il leur crève les yeux pour les faire mieux chanter. »

Plus d'une âme délicate a senti la rosée bienfaisante des pleurs qu'épanche un invisible Orphée : et sans parler de l'enthousiaste Henri Regnault, l'artiste par excellence, dont la *Correspondance* posthume atteste des amitiés très musicales, — le Nord et l'Orient m'en procurent la preuve. L'orientaliste se nommait Léon Belly. Ce fut un maître. Un original : à ses heures élève de Troyon. Un courageux, qui choisit une route nouvelle, hardiment lumineuse, au sortir d'une oasis où beaucoup d'indolents seraient demeurés... Riche et lettré, longtemps dilettante, amoureux de musique classique et de beaux livres, choyé, cultivé par l'affection d'une mère savante mais fantasque, improvisant à ravir, jouant avec une séduction prime-sautière des *fugues* de Bach ou la *Pastorale*. La symphonie de Beethoven n'est-elle point l'apogée du paysage? Et la *Scène au bord du ruisseau* ne sera-t-elle pas toujours le désespoir des peintres?

Antithèse imprévue, le mélomane du Nord fut un casanier que jamais les voyages n'accaparèrent; sa Hollande natale lui parut d'abord le cadre souhaité de ses rêves; son art et sa vie semblent le panégyrique même de l'intimité. Trop méconnu parmi nous, Anton Mauve était un grand poète des petites choses ; ce n'est point la *Caravane* radieuse, ivresse de Belly, que désiraient ses regards, mais les harmonies familières de sa patrie froide et verte : et l'hiver, à La Haye, dans la tiédeur rembranesque des soirs silencieux, loin de la vaste mer qui se plaint obscurément, le goût de la bonne musique réconfortait le paysagiste ; un quatuor lui soufflait l'inspiration; Bach, Mozart, Gluck et Schubert étaient ses dieux. Et lorsque le souvenir paie son tribut à ces peintres contemporains que l'incompréhensible nature a frappés trop tôt, n'est-ce pas à la patronne des âmes artistes qu'il s'adresse irrésistiblement, à cette exquise et géniale Marie Bashkirtseff aux sombres yeux ardents sous ses cheveux clairs? Dans son atelier, des livres grecs auprès des toiles commencées ; et le piano s'entr'ouvrait pour délasser les frêles doigts engourdis par la palette : à seize ans, la jeune Russe se croyait cantatrice, plus fière de sa voix que de sa beauté. Peu de mois avant de mourir à vingt-quatre ans, « au seuil de tout », elle modelait une figure douloureuse qu'elle intitulait : *La Musique*.

(A suivre.) RAYMOND BOUYER.

SEMAINE THÉATRALE

OPÉRA. *Astarté*, opéra en quatre actes, poème de M. Louis de Gramont, musique de M. Xavier Leroux. (Première représentation le 15 février 1901.)

Dans sa rédaction bon enfant et sans prétention, *la Cuisinière bourgeoise* vous dit tout simplement : « Pour faire un civet, prenez un lièvre », ce qui semble en effet la première précaution à prendre. De même on pourrait dire à nos musiciens : « Pour faire un opéra, prenez un livret ».

On croyait jusqu'ici qu'un bon livret d'opéra exigeait avant tout la passion, le mouvement et l'action. Mais aujourd'hui on remplace volontier la passion par l'impudicité, le mouvement par le piétinement et l'action par un tournoiement qui s'exerce toujours dans le même cercle. Il y a bien peu de chose, en vérité, dans ce « poème » d'*Astarté*, un poème d'une singulière allure. On se rappelle les vers de Boileau parlant de l'épouse à son époux et daubant sur Quinault :

> Par toi-même bientôt conduite à l'Opéra,
> De quel air penses-tu que ta sainte verra
> . . . .
> Qu'on ne saurait trop tôt se laisser enflammer,
> Qu'on n'a reçu du ciel un cœur que pour aimer,
> Et tous ces lieux communs de morale lubrique
> Que Lully réchauffa des sons de sa musique.

Mais Quinault peignait l'amour, et il le peignait en vers harmonieux et souvent adorables, et ces vers peuvent être lus par tous les yeux. Or, ce n'est pas l'amour que peint l'auteur d'*Astarté*, c'est... toute autre chose. Et tout ce que j'en puis dire sous ce rapport, c'est que je n'aurais garde de laisser traîner le livret de ce chef-d'œuvre sur ma table de travail, afin que mes filles n'y puissent fourrer le nez. Ah ! on entend de jolies choses à l'Opéra, par le temps qui court!

Pour ce qui est de la pièce, voici.

Hercule, duc d'Argos, va entreprendre une nouvelle campagne pour détruire le culte infâme de la déesse Astarté. Il va se rendre en Lydie, dans le but d'exterminer la reine Omphale, sectatrice cruelle et impudique de cette déesse. Rien ne peut le retenir, pas même l'amour de Déjanire, son épouse. Celle-ci du moins veut user d'un talisman pour le mettre en garde contre les séductions d'Omphale, qu'elle redoute. Ce talisman, c'est la fameuse tunique du centaure Nessus, que ce dernier lui a remise, on le sait, en lui disant que lorsque Hercule la vêtirait il reviendrait infailliblement à elle. Elle charge donc Iole, sa pupille, de suivre les traces de son époux et de lui remettre le coffret contenant la tunique ensanglantée. Peu de mouvement dans cet acte, comme on voit.

Au second, Hercule est arrivé avec les siens en Lydie, sous les murs de Sardes. Ici, un décor délicieux et de toute beauté, mais avec un

anachronisme singulier : ce décor nous fait voir au loin la mer. Or, la ville de Sardes n'est nullement un port de mer. Capitale de l'ancienne Lydie, elle est située au pied du mont Tmolus, sur une rivière dont le nom est assez connu, car elle s'appelle le Pactole. — Passons.

Hercule et ses guerriers sont devant les portes de la ville. Hercule s'absente un instant, je ne saurais dire pourquoi, ni lui non plus, sans doute. Toujours est-il que pendant cette courte absence les femmes de Sardes — les « sardines », disait un mauvais plaisant — mettent le temps à profit, viennent enjôler ses soldats, se font suivre docilement par eux et les entraînent dans la ville en chantant et en dansant, si bien que quand Hercule revient il ne trouve plus personne, personne que le grand-prêtre Phur, qui l'invite à entrer lui-même, ce qu'il fait incontinent.

Le troisième nous montre Hercule dans le palais d'Omphale, où il vient pour tout casser, à commencer par la propriétaire de l'établissement. Seulement, dès qu'il a vu la jeune personne ses idées changent, et il est tellement frappé de sa beauté qu'il en devient follement épris et consent aussitôt à filer sa quenouille à ses pieds devant tout le monde — et il y a beaucoup de monde! Mais Omphale, qui n'est pas la première venue et qui veut être sûre de son fait, lui donne à boire une liqueur qui lui fera oublier Déjanire. Ici, nous tombons dans l'histoire de Tristan et Yseult, et Hercule n'est plus qu'un intoxiqué. Aussi, il faut voir ce qu'il entend par l'amour. Saprelotte, c'est féroce!

Le quatrième acte n'est qu'un immense duo — oh! combien immense! et encore, on en a coupé la moitié! — entre Hercule et Omphale, un duo vraiment frénétique, où Hercule semble un taureau furieux. Ce duo ne finirait peut-être jamais, s'il n'était interrompu par l'arrivée d'Iole avec son coffret et la tunique y incluse. Comment se fait-il qu'Omphale, qui a l'air d'être folle d'Hercule et que Iole a mise au courant, l'engage elle-même à revêtir cette tunique? c'est une question à laquelle je ne saurais répondre. Toujours est-il qu'à peine Hercule s'est-il entuniqué, il se met à crier encore plus fort qu'à l'ordinaire, et je vous assure que ce n'est pas peu dire. Il sent qu'il va mourir et il veut du moins se venger en incendiant le palais d'Omphale. Mais, voyant le danger, le grand-prêtre Phur, qui est un malin, entraîne Omphale pendant que le palais s'écroule, la fait monter avec lui sur une galère et fait route avec elle pour Lesbos. On les voit arriver sur les rives de l'île enchantée, séjour d'Astarté, dont le temple et la statue colossale s'élèvent au loin, et on assiste à l'apothéose de la déesse impudique.

Telle est cette pièce étrange, qui a, comme je le disais, bien peu de qualités scéniques ou dramatiques, et dont on s'étonne qu'un compositeur ait pu se charger pour en écrire la musique.

M. Xavier Leroux est un « jeune » (un vrai, il a trente-cinq ans à peine), et cependant pas tout à fait un « nouveau ». Grand prix de Rome à vingt ans, en 1885, il n'a cessé depuis lors de produire et de se produire. S'il n'avait pas encore abordé sérieusement le théâtre à Paris, il en avait tâté à Bruxelles en donnant au théâtre de la Monnaie, il y a cinq ans, une *Évangéline* en quatre actes qui avait été bien accueillie. Ici, il ne s'était encore fait connaître sous ce rapport que par la musique de scène écrite pour la *Cléopâtre* de MM. Sardou et Moreau, représentée à la Porte-Saint-Martin en 1890, celle des *Perses*, d'Eschyle, traduits par M. Ferdinand Herold et donnés à l'Odéon en 1896, et celle (pour moitié, l'autre étant de M. Messager) de *la Montagne enchantée*, féerie de MM. Albert Carré et Moreau, jouée à la Porte-Saint-Martin en 1897. En dehors de la scène, on sait qu'il a donné aux concerts de l'Opéra une scène lyrique intitulée *Vénus et Adonis*, qui était chantée par Mme Héglon, Mlles Loventz et Carrère, et aux concerts Lamoureux un vigoureux poème symphonique, *Harald*. Et ce n'est pas tout, car M. Leroux, qui depuis quatre ans est professeur d'harmonie au Conservatoire, a publié encore, avec un certain nombre de morceaux religieux, plusieurs recueils de mélodies : *les Roses d'octobre*, *Poèmes de Bretagne*, *les Estampes*, et beaucoup de mélodies détachées, dont certaines surtout : *le Silence*, *Rêve bleu*, *Chrysanthème*, *le Nil*, ont obtenu un grand succès.

On attendait donc avec une certaine curiosité le véritable début scénique du jeune artiste. Dirai-je que ce début a été un coup de maître? Non, car je ne le crois pas. Mais d'ailleurs, quand est-ce qu'on commence au théâtre par un chef-d'œuvre? Et puis, j'ai déjà dit ce que je pensais du livret d'*Astarté* et du peu de ressources qu'il offrait au compositeur. Au premier acte, Hercule est avec Déjanire; au second, il ne fait que paraître; au troisième et au quatrième, il est sans cesse avec Omphale. On comprend le peu de variétés des situations et le peu d'éléments qu'elles offrent au musicien. Je sais bien qu'il y a, au premier acte, l'appel d'Hercule à ses guerriers, et, au second, la scène de séduction exercée sur ceux-ci par les femmes de Sardes. Mais ce sont là des épisodes scéniques, et non des situations dramatiques.

Toutefois, M. Leroux a su profiter du premier. Toute cette scène d'Hercule et de ses guerriers ne manque ni d'éclat ni de grandeur, mais, grands dieux! qu'elle est bruyante, et que les oreilles en sont endolories! De même, il a apporté tous ses soins à celle de l'enjôlement des soldats d'Hercule, et ses chœurs mêlés de danses sont d'un heureux effet.

L'œuvre est conçue d'ailleurs dans le pur système wagnérien, avec récits interminables, dialogues éternels sans que les voix jamais se marient, et accompagnements de leitmotifs. Il y en a même un terrible, c'est celui d'Hercule, qui a visiblement hanté l'esprit du compositeur, et qui fait frémir quand il revient périodiquement, attaqué par les trompettes dans leurs notes les plus aiguës. Il va sans dire que l'auteur s'est gardé comme du feu d'écrire quelque chose qui ait l'apparence d'un « morceau ». Et cependant, voyez l'ironie, il a placé au premier acte dans la bouche d'Hercule, sur ces paroles adressées à Déjanire : *Voici l'instant des suprêmes adieux*, un cantabile d'un sentiment pénétrant, avec, ô surprise! retour du motif servant de conclusion, et le public en a été tellement charmé que toute la salle a fait entendre un murmure de satisfaction et de plaisir.

Mais ceci n'était qu'un accident, et tout le reste de la partition s'est développé dans les conditions que j'ai indiquées. Et le malheur, c'est que M. Leroux, qui ne donne de mouvement qu'à l'orchestre (orchestre très riche, trop riche, pourrait-on dire), emploie une déclamation tellement lente, tellement étirée, que ces quatre actes d'*Astarté*, commencés à sept heures et demie sonnant, ne se sont terminés qu'après minuit, bien que chaque entr'acte fût à peine de dix minutes.

Il n'a pas à se plaindre de ses interprètes. M. Alvarez est un Hercule superbe, qui y va bon jeu bon argent, et qui se donne tout entier sans compter. Mais, saprelotte! faut-il qu'il ait un coffre pour venir à bout d'un rôle écrit de cette façon et pour lutter contre un tel orchestre! Mlle Grandjean est tout à fait charmante, comme femme, comme actrice et comme cantatrice, dans le rôle de Déjanire, qui n'a qu'un acte, mais extrêmement important. Elle est la grâce en personne. C'est Mme Héglon qui joue Omphale, où elle fait preuve de son talent ordinaire. Pour être moins écrasant que celui d'Hercule, ce rôle n'en est pas moins lourd à porter, et exige une artiste sûre d'elle et expérimentée. Elle y a pu déployer à loisir toutes ses qualités. M. Delmas représente le grand-prêtre Phur, où font merveille sa belle voix, son articulation superbe et son style irréprochable. Le rôle secondaire d'Iole est tenu avec grâce et avec goût par Mlle Hatto, et M. Laffitte mérite des éloges dans celui d'Hylas, page d'Hercule. Orchestre et chœurs ont fait preuve de solidité. Mais, pour ces derniers, on devrait bien tâcher de leur donner un peu de mouvement, un peu d'action, et surtout s'efforcer de ne pas les placer toujours en rang d'oignons, les bras ballants, comme de simples pantins.

A part cette réflexion, la mise en scène est remarquable et tout à fait digne de l'Opéra. Le décor du second acte, de MM. Jambon et Bailly, est absolument délicieux, et celui du troisième, dû à M. Amable, est simplement admirable. Quant aux costumes du ballet, — lequel est joliment réglé, — c'est un enchantement pour les yeux, et il ne se peut rien de plus chatoyant, de plus voluptueux et du goût le plus pur que ce mélange de couleurs qui se fondent dans une harmonie exquise.

ARTHUR POUGIN.

***

THÉATRE DU GYMNASE : *Le Domaine*, pièce en 3 actes, de M. Lucien Besnard.

Le Gymnase vient de nous donner une œuvre d'un puissant intérêt; l'auteur, M. Lucien Besnard, est presque un débutant. Au printemps dernier, le théâtre des Escholiers nous avait appris son nom en représentant *la Fronde;* cette remarquable comédie affirmait déjà chez son auteur un tempérament dramatique et un sens véritable des choses du théâtre. *Le Domaine* a pleinement confirmé les espérances que *la Fronde* nous avait fait concevoir. Les Escholiers, qui avaient été les premiers à nous révéler Brieux, Devore, Coolus et tant d'autres, peuvent se montrer fiers une fois de plus d'avoir indiqué à un théâtre régulier un auteur inconnu hier, applaudi aujourd'hui et qui sera demain un de nos jeunes maîtres les plus en vue.

Les Marbois-Grandchamps sont une vieille famille imbue de tous les préjugés d'une aristocratie surannée et d'une politique rétrograde; race dégénérée à moitié ruinée, blason mésallié et mal redoré, sang d'un bleu douteux, appauvri par le vice. Ces nobles descendants de croisés qui ne se sont donné que la peine de naître essaient de lutter et de défendre leur domaine contre le flot montant des idées nouvelles de ceux qui se sont donné la peine de travailler et de comprendre. La lutte est trop inégale; et après la mort du vieux duc, dernier représentant de la véritable noblesse, ses enfants sont obligés d'abandonner le domaine.

L'idée est fort belle en elle-même et les deux premiers actes sont remarquables; peut-être auraient-ils gagné encore, si l'auteur avait

partagé avec un peu plus d'égalité les vertus et les vices entre les différents personnages de la pièce, le public se serait intéressé davantage à la lutte des passions et au choc des idées, mais les uns, bien que dégénérés, sont réellement trop vicieux, et les autres sont d'une vertu un peu trop envahissante, pour ne pas dire plus. Ce défaut s'accuse encore au troisième acte ; quelques violences inutiles, grossies par l'optique théâtrale, ont trahi, j'en suis sûr, la pensée même de l'auteur. Malgré ces quelques critiques, *le Domaine* n'en reste pas moins l'œuvre intéressante que nous attendions de M. Lucien Besnard. M. Besnard possède la qualité, trop rare même chez les meilleurs, de savoir créer, autour de chacune de ses œuvres, l'atmosphère nécessaire pour nous faire saisir le milieu exact qu'il a choisi et le jour dont il a voulu l'éclairer.

La pièce, qui ne comporte pas moins de quarante rôles, est bien jouée. M. Gémier a su imprimer au vieux duc un caractère tout à fait personnel; M. Frédal manque peut-être de l'autorité nécessaire dans le rôle du marquis; M. Dubosc a rendu à souhait l'épaisse silhouette d'un gentilhomme abruti par la chasse. MM. Seruzier, Liser et Beaudouin ont su donner du relief à des rôles épisodiques. Si Mlle Mégard le voulait, elle deviendrait une de nos premières comédiennes ; quelle belle et intelligente artiste ! Mlle Rolly s'affirme tous les jours davantage et Mme Andral est charmante en un rôle trop court.

M. Besuard est déjà reparti à la campagne pour se remettre au travail; succès oblige.

Maurice Froyez.

LE TOUR DE FRANCE EN MUSIQUE

Anjou — Touraine

(Suite.)

IV

CHANSONS TOURANGELLES

J'ai un grand voyage à faire,
Je ne sais qui le fera;
J'ai un grand voyage à faire,
Je ne sais qui le fera;
Ce sera Rossignolette,
Qui pour moi fera cela.

La violette double, double,
La violette
Doublera;
La violette double, double.
La violette
Doublera.

Rossignol prend sa volée,
Au palais d'amour s'en va;
Rossignol prend sa volée,
Au palais d'amour s'en va;
Trouve la porte fermée,
Par la fenêtre il entra.

La violette double, double,
La violette
Doublera ;
La violette double, double,
La violette
Doublera.

Bonjour l'une, bonjour l'autre,
Bonjour, belle que voilà;
Bonjour l'une, bonjour l'autre,
Bonjour, belle que voilà;
C'est votre amant qui demande
Que vous ne l'oubliez pas.

La violette double, double,
La violette
Doublera;
La violette double, double,
La violette
Doublera.

Quoi! mon amant demande
Que je ne l'oublie pas!
Quoi! mon amant demande
Que je ne l'oublie pas!
J'en ai oublié tant d'autres,
J'oublierai bien celui-là.

La violette double, double,
La violette
Doublera,
La violette double, double,
La violette
Doublera.

Cette chanson ne se fait pas remarquer par l'éclat de ses syllabes, par le cliquetis de son refrain. Elle est simple, et c'est ce qui fait son charme. Elle respire la sérénité du beau pays de Touraine qui la vit éclore. Weckerlin l'a consignée, avec la joie d'un collectionneur qui découvre une pièce rare, dans ses *Chansons populaires des provinces de France*, et Catulle Mendès lui a donné place dans ses *Chansons tendres*. Entourée là de figurines Louis XV, de marquis et de marquises poudrés et de bergers et de bergères à houlettes, elle est dans le vrai cadre qui lui convient.

Mais toutes les chansons tourangelles ne sont pas d'une grâce idyllique comme la *Violette double*. Le peuple, en Touraine, a, comme autre part, ses couplets d'expansion, sentant le terroir et donnant le *la* de l'entrain public. Telle la ronde *la Verdi, la Verdon*, qui se chante et se danse partout en pays tourangeau. Weckerliu l'a opposée à *la Violette*. En voici les principaux traits :

Ah ! si j'avais un sou tout rond,
Ah ! si j'avais un sou tout rond,
J'achèterais un blanc mouton,
La Verdi, la Verdon,
Et ioupe, saute donc, la Verdon.

Si elle avait son mouton, son blanc mouton, que ferait la belle? Elle le *tondrait à la saison ;* elle *l'égaillerait* (le sècherait) *sur un buisson, la Verdi, la Verdon*... Et sans doute elle l'a, son mouton ; car *trois grands fripons*, passant près d'elle, *z'yont emporté sa toison*. Elle a couru après eux jusqu'à Lyon :

Messieurs, rendez m'y ma toison,
C'est pour m'y faire un cotillon,
C'est pour m'y faire un cotillon,
Z'à mon mari un caneçon,
Z'à mon mari un caneçon,
Z'à mes filles des bonnets ronds,
J'en revendrai les retaillons,
Ça s'ra pour payer les façons,
La Verdi, la Verdon,
Et ioupe, saute donc, la Verdon.

Après la note gaie, la note tragique. La Touraine est loin pourtant de la Bretagne, mais il semble que les anciens *lais* de l'Armorique aient poussé leur pensée sombre jusqu'au point de la Loire où est le jardin de la France. N'y a-t-il pas un reflet de Gwenc'hlau et d'Owen Glendour, le héros de la *Ceinture de noces*, dans cette chanson notée, selon Champfleury, par Weckerlin, un soir que des petites filles la chantaient :

Su l'pont du Nord un bal y est donné, *(bis)*
Adèl' demande à sa mèr' d'y aller.
— Non, non, ma fill', tu n'iras pas danser.
Ell' monte en haut et se mit à pleurer.
Son frère arriv' dans un joli bateau.
— Ma sœur, ma sœur, qu'as-tu donc à pleurer ?
— Maman n'veut pas que j'aille voir danser.
— Mets ta rob' blanche et ta ceintur' dorée.
Les v'la partis dans un joli bateau.
Ell' fit deux pas, et la voilà noyée.
Il fit quat' pas, et le voila noyé.
La mèr' demande pourquoi la cloche tinte.
— C'est pour Adèle et votre fils aîné.
Voilà le sort des enfants ostinés.

Sur cette *morale* il ne reste rien à dire. De peur de nous noyer, éloignons-nous de la Touraine.

(A suivre.) Edmond Neukomm.

REVUE DES GRANDS CONCERTS

C'est par la symphonie en *la* de Beethoven que s'ouvrait le programme du dernier concert du Conservatoire. Que dire encore de ce chef-d'œuvre rayonnant d'une immortelle beauté? Que dire de cet allegretto sublime, dont la grandeur épique semble faite pour exaspérer l'émotion de l'auditeur? Que dire de ce finale inouï, dont, à elle seule, l'attaque est foudroyante, et qui s'en va toujours plus chaleureux, plus ardent, plus mouvementé, nous emportant, dans un tourbillon de sonorités, jusqu'à sa conclusion formidable? C'est la merveille des merveilles. Eh bien, le croiriez-vous? ce public du Conservatoire, si plein de scrupules et de préjugés, si hostile la plupart du temps aux idées et aux tentatives nouvelles, ce public qui ne jure que par le classique et n'admet que les œuvres consacrées par le temps, est resté manifestement froid devant cette œuvre lumineuse et entraînante, dont jamais peut-être l'exécution, dirigée avec une verve superbe par M. Thibault, en l'absence de M. Taffanel, n'avait été plus splendide, et ne l'a applaudie que du bout des doigts. Alors, que lui faut-il, à ce bon public? car, je le répète, l'orchestre et son chef avaient été superbes. Bravo, Thibault! Le joli chœur des Fileuses du *Vaisseau-Fantôme* n'a pas été accueilli plus chaleureusement, et il a fallu, pour dégeler ces auditeurs impassibles, l'arrivée de M. Henri Marteau, venant jouer l'intéressant concerto de violon de M. Théodore Dubois. Il est vrai qu'il joue joliment du violon, M. Henri Marteau, et que c'est une joie sans mélange d'entendre un pareil virtuose. Son limpide et pur, archet facile et plein d'élégance, mécanisme impeccable et justesse parfaite dans l'exécution des plus grandes difficultés, du goût, du style, il réunit toutes les qualités. Aussi, son succès a-t-il été éclatant, formidable, avec applaudissements, acclamations et trois rappels qui ne suffisaient pas encore à satisfaire l'enthousiasme des spectateurs. Brave public ! Excellent public ! public sensible et délicat, tu as bien fait d'applaudir M. Marteau comme il le méritait, et ce n'était que justice; mais, franchement, tu aurais bien pu claquer aussi un peu des mains à l'admirable exécution de la symphonie en *la*, et tu as perdu une belle occasion de donner une preuve de ton goût et de ton intelligence artistiques. Comme hommage discret et modeste à la mémoire de Verdi, le programme portait ensuite le *Pater noster* sans accompagnement du vieux maître, chœur d'un joli sentiment et d'une sonorité très harmonieuse. Et le concert se terminait par l'ouverture si colorée et si mouvementée de *Benvenuto Cellini*, de Berlioz. A. P.

— Concerts Colonne. — L'exécution de la *Symphonie héroïque* a laissé beaucoup plus l'impression d'une ébauche dessinée à grands traits que celle d'une

interprétation soignée minutieusement dans ses détails. Il y a eu des passages excellents, par exemple l'épisode pathétique de la marche funèbre, immédiatement avant la reprise du thème principal qui sert de conclusion ; d'autres ont manqué leur effet par suite du défaut d'équilibre des sonorités ou d'un peu de raideur. La fausse entrée du cor faisant entendre les notes de l'accord de tonique pendant que les violons jouent en *tremolo* les notes *la* ♭ et *si* ♭ de celui de dominante a été bien présentée et n'a choqué l'oreille de personne. A une répétition dirigée par Beethoven, Ries s'écria, en entendant cette discordance : « Damné cor, ne pouvait-il compter ses pauses, cela sonne faux d'une façon infâme ». Aujourd'hui on peut justifier cette bizarrerie en considérant les notes de cor comme une anticipation d'un genre singulier sans doute, mais qui atteint son but en forçant violemment l'attention pour ajouter un redoublement d'intérêt au retour imminent du thème dans sa tonalité primitive. Berlioz lui-même n'a pas défendu cette hardiesse. Ses audaces, à lui, ne portaient guère que sur la forme des morceaux. Il en est ainsi du moins dans *Roméo et Juliette*, qu'il a mal défini en ces termes : « Ce n'est ni un opéra de concert, ni une cantate, ni une symphonie avec chœurs ». Berlioz était empêché de dire ce qu'il pensait, car, s'il eût été sincère, sa déclaration aurait produit, parmi les contemporains, le même effet désastreux qu'une pierre jetée au milieu de l'intéressant peuple amphibie qui demandait un roi ; elle aurait effarouché amis et ennemis. Aujourd'hui nous pouvons substituer au dernier membre de la phrase de Berlioz celui-ci : *c'est du Skakespeare en musique. Roméo et Juliette* est cela et n'est que cela : un monde de sentiments et de sensations. Il est donc inadmissible d'en interpoler les différentes parties et de jouer la *Scène d'amour* avant la *Fête chez Capulet*. Le moindre inconvénient de ce non-sens dramatique a été de compromettre le début de l'adagio, qui arrivait ainsi sans préparation. Heureusement l'orchestre s'est relevé après ce commencement médiocre, et le reste, bien rendu, a été couvert d'applaudissements. — Une pastorale pour flûte, très distinguée dans son élégance un peu bucolique, a fait honneur à M. Gaubert et à l'auteur, M. Georges Hue. — Mlle Marthe Girod a convenablement rendu le concerto pour piano de Schumann. — M. Valerio Oliveira s'est montré virtuose hors ligne dans le concerto pour violon, op. 26, de Max Bruch. — L'ouverture de *Rienzi* terminait le concert. On se demande ce que Wagner pensait de son public lorsqu'il en a écrit l'allegro. Cette *chose* musicale mériterait d'être exécutée par des trombones à pistons en *ut* sur des tréteaux de foire, tant elle est remplie de joviale impudence et de plate vulgarité. L'audition en serait follement amusante dans un finale d'Offenbach.

Amédée Boutarel.

— Concert Lamoureux. — La dernière séance nous a offert plusieurs œuvres non encore entendues à ces concerts. On a été surpris de rencontrer parmi ces nouveautés d'occasion l'ouverture d'*Iphigénie en Aulide* avec la courte terminaison ajoutée par Richard Wagner qui prouve, par sa continence musicale et sa subordination à l'idée maîtresse de l'œuvre, de quelle profonde intelligence musicale et de quel respect envers le génie de son musicien lyrique favori le futur maître de Bayreuth était rempli. Il y avait aussi lieu de s'étonner que l'unique concerto pour violoncelle de Schumann (op. 129) n'ait encore jamais été exécuté aux concerts Lamoureux, car la littérature de cet instrument n'est pas assez riche pour qu'on puisse passer sous silence ce concerto, bien qu'il ne compte pas précisément parmi les meilleures œuvres de son auteur. Le biographe amical de Schumann, W.-I. de Wasielewski, fait remarquer avec raison que le maître ne s'était pas assez familiarisé avec le mécanisme du violoncelle pour savoir en tirer complètement parti au point de vue de la virtuosité ; l'œuvre a cependant une physionomie musicale assez attrayante pour qu'on puisse l'entendre avec intérêt. M. Joseph Salmon l'a exécutée en musicien et en virtuose ; la belle cantilène surtout a vraiment chanté sous son archet et exhalé tout son charme poétique. — La grande communauté franckiste a eu la satisfaction d'entendre *Lénore* le poème symphonique de M. Henri Duparc, écrit en 1876 et exécuté à Paris pour la dernière fois en 1878, à l'occasion des concerts officiels de l'Exposition. L'œuvre est un spécimen typique du genre que les Allemands nomment musique à programme ; son auteur a même extrait de la fameuse ballade de Bürger l'argument, pour noter dans sa partition les phases dramatiques de l'action qu'il s'efforce d'illustrer musicalement au fur et à mesure qu'elles se déroulent. Ces instantanés musicaux frappent par leur clarté et leur concision ; il ne serait cependant pas possible de savoir ce que la musique veut décrire si on ne connaissait pas d'abord la vieille poésie. Rien à faire contre cette difficulté inhérente à l'art musical, parqué dans des limites infranchissables ; le meilleur programme reste toujours l'appoint de la parole chantée. Abstraction faite de l'inconvénient de toute musique à programme, on ne peut que rendre justice aux ressources et aux beautés musicales et orchestrales de l'œuvre, surtout quand on pense que *Lénore* date d'une époque où son auteur n'avait pas pu connaître la partition de *l'Anneau du Nibelung*, à moins d'avoir été du premier bateau de Bayreuth et de n'avoir écrit son œuvre qu'au retour, ce qui ne paraît pas vraisemblable. Comme de juste, *Lénore* a trouvé un accueil fort chaleureux et nous a laissé le désir de la réentendre. — Grand succès aussi pour une autre ballade : *La Fiancée du Timbalier*, dans laquelle M. Saint-Saëns a saupoudré les rimes chatoyantes de Victor Hugo de multicolores pierres précieuses qui brillent magiquement à maint endroit de la partition. Mlle Gerville-Réache, qu'on a entrevue jadis à l'Opéra-Comique, était chargée de la partie vocale et a eu l'honneur d'un rappel. — Le programme de la séance était complété par le prélude du deuxième acte de *Gwendoline*, de Chabrier, et par la symphonie en *la* de Beethoven. Nous avons applaudi la précision rythmique et la gradation dynamique du *vivace* à la fin de la première partie ; le public a, comme toujours, fait fête à l'*allegretto*. Les succès traditionnels sont toujours les plus sûrs.

O. Berggruen.

— Programme des concerts d'aujourd'hui dimanche :

Conservatoire : Symphonie en *la* (Beethoven). — Chœur des Fileuses du *Vaisseau-Fantôme* (Wagner). — Concerto pour violon (Th. Dubois), par M. Marteau. — *Pater noster* (Verdi). — Ouverture de *Benvenuto Cellini* (H. Berlioz).

Châtelet : Relâche.

Nouveau-Théâtre, concert Lamoureux, sous la direction de M. Félix Weingartner : Ouverture de *la Flûte enchantée* (Mozart). — Concerto en *ré* mineur (Haendel). — Ouverture de *Léonore* (Beethoven). — Symphonie en *ut* majeur (Schubert).

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

De notre correspondant de Belgique (14 février) :

La « première » de *Louise*, à la Monnaie, a été mieux qu'un grand succès : elle a été presque une bataille. M. Gustave Charpentier a eu non seulement la gloire d'être discuté ou admiré par des gens très sérieux, mais aussi celle de n'être pas immédiatement compris par des imbéciles. On a trouvé que les costumes de *Louise* étaient bien négligés pour des personnages se présentant sur la première scène lyrique du pays, devant des dames en décolleté et des messieurs en frac ; on a trouvé aussi l'atelier de couture bien gai pour un théâtre ordinairement si grave. Mais je me hâte de dire que ces opinions, quelquefois bizarres, n'ont pas empêché le public d'accueillir l'œuvre de M. Charpentier de la façon la plus enthousiaste. Il y a eu un double rappel après les 2e et 3e tableaux, il y en a eu trois après le 4e, et il y en a eu encore davantage après le premier et le dernier, qui s'est terminé par les clameurs persistantes (et vraies) du public réclamant l'auteur... obstinément invisible, quoique présent. Si cette première a été une victoire, avec tout l'intérêt de la lutte qui l'a accompagnée, les représentations suivantes ont été et seront de plus en plus et de toutes façons un succès.

Disons bien vite que l'interprétation y aide considérablement. Le personnage de l'héroïne a trouvé dans Mlle Friché (en quelque sorte une débutante) une incarnation très intelligente, avec une voix étendue et solide, tour à tour charmante et puissante, quand il faut. M. Seguin est un père de Louise admirable et tragique, tendre, superbe et terrifiant. M. Dalmorès joue et chante à ravir le rôle de Julien ; Mme Dhasty met, dans celui de la mère, son style, son autorité, son émouvante diction ; voilà un quatuor incomparable. MM. Forgeur et d'Assy, Mlles Montmain et Maubourg, et la plupart de tous les autres, dans les petits rôles, sont très bien, composant un ensemble irréprochable d'accent, d'animation et de couleur ; quant à l'orchestre, sous la direction de M. Dupuis, il a été merveilleux. La mise en scène, conforme à celle de Paris, ne laisserait rien à désirer si l'éclairage n'avait, le premier soir, manqué de certitude. Et les chœurs ont donné à la fête des Muses un éclat et une « plénitude » de sonorité inattendus. Il y avait, dans tout cela, d'innombrables difficultés à surmonter ; à Bruxelles il était à craindre que la pièce, avec son esprit si essentiellement parisien et « faubourien », n'eût pas toute son allure et perdît de son coloris. Les craintes ont été vaines. Le personnel de la Monnaie est rompu d'ailleurs aux tâches difficiles. Après tant d'autres travaux, jugés impossibles, et qu'il réalisa, *Louise* est arrivée bien à point, pour consacrer à cet égard sa réputation. L. S.

— Toutes les nouvelles musicales qui nous parviennent d'Italie continuent à n'avoir d'autre objet que la personne de Verdi, son souvenir et tout ce qui se rattache à lui. Un comité s'est formé à Milan pour l'érection en cette ville d'un monument « international » à l'illustre artiste ; ce comité vient de publier dans toute l'Italie le manifeste suivant, qui a été rédigé par MM. Arrigo Boito et Giuseppe Pisa :

Italiens !

Avec le présent manifeste nous déclarons ouverte une souscription destinée à recueillir les fonds pour un monument international à ériger à Milan à Giuseppe Verdi. Le premier appel, nous l'adressons aux Italiens, qui tous reconnaissent en lui une des plus pures, des plus bienfaisantes et des plus grandes gloires de la Patrie.

Milan réclame l'honneur de posséder ce monument, parce qu'elle se sent intimement liée à toute l'existence du grand maestro. Dans notre ville Giuseppe Verdi accomplissait ses études musicales ; du théâtre de la Scala se répandait sur le monde l'annonce de sa gloire ; à ce théâtre il confia le sort de ses derniers chefs-d'œuvre ; en cette ville d'élection il voulut ouvrir aux vétérans de l'art musical un asile qui fut en même temps celui de son dernier repos.

Italiens ! unissons-nous tous pour rendre à Giuseppe Verdi ce suprême hommage de notre affectueuse vénération, et qu'en son nom soit de nouveau scellée notre concorde.

— Le Sénat et la Chambre des députés d'Italie ont voté, sur la proposition du ministre de l'instruction publique (qui depuis huit jours n'est plus ministre), la loi par laquelle : 1° la maisonnette de Roncole, où naquit Giuseppe Verdi, est déclarée monument national ; 2° est autorisée l'inhumation de Verdi et de sa femme, Giuseppina Strepponi, dans la crypte de la « Maison de repos pour les musiciens », à Milan.

— Le roi ayant promulgué cette loi, la commission chargée d'organiser la cérémonie de la translation des restes de Verdi et de sa femme s'est réunie à Milan, sous la présidence du syndic, et en a fixé le jour au 27 février à

une heure après-midi. Le cercueil de Verdi sera placé avec celui de sa femme sur un magnifique char traîné par six chevaux splendidement caparaçonnés de noir et de broderies d'argent. Au moment où le cortège quittera le cimetière monumental, un chœur de cent musiciens chantera l'air de *Nabucco: Va, pensiero, sull'ali dorate*, plusieurs musiques escorteront le char funèbre, derrière lequel marcheront les représentants de tous les grands corps de l'État, des corps scientifiques et des corps artistiques. Plusieurs délégations étrangères participeront à cette imposante manifestation, qui revêtira un caractère national. Le cortège suivra l'itinéraire suivant : Via Ceresio, bastion Porta Volta, rue Legnano, forum Bonaparte, rue San Giovanni sul Muro, cours Magenta, cours Vercelli, place Michel-Ange. Aucun discours ne sera prononcé. A la maison de retraite pour les vieux musiciens les deux cercueils seront reçus par le syndic de Milan, qui en fera la remise au conseil d'administration de la maison. Puis, ceux-ci seront descendus dans la crypte de la chapelle et placés dans un caveau. Les magasins de Milan fermeront pendant toute la durée de la cérémonie funèbre. Le soir, les théâtres feront relâche. On a calculé que le cortège officiel comprendra cinq mille personnes. Le parcours sera de 7 kilomètres environ.

— A Gênes, la junte municipale, approuvée à l'unanimité par le conseil communal, a décidé de placer le buste de Verdi dans le vestibule du théâtre Carlo Felice, de sceller une pierre commémorative sur la façade du palais Doria, séjour hivernal du maître, et de donner le nom de Verdi à la grande esplanade au nord du Bisagno. Le trentième jour de la mort du maître, une commémoration aura lieu par un concert exécuté par les élèves de l'Institut municipal de musique, et une conférence de M. Anton Giulio Barrili. — A Florence, le conseil communal ne pouvant obtenir, on sait pourquoi, que les restes mortels de Verdi soient transportés dans l'église de Santa Croce, le Panthéon italien a décidé de placer dans cette église une plaque de bronze commémorative; une autre inscription sera gravée sur la porte du théâtre de la Pergola, où Verdi dirigea, le 14 mars 1847, la première représentation de son *Macbeth*, et une autre encore sur la maison de la rue Tornabuoni qu'il habita à cette époque; le nom de Verdi sera donné à une des principales places ou rues de la ville; enfin, dans le Salon des 500 du *Palazzo Vecchio* on exécutera la Messe de *Requiem* de Verdi, avec entrée libre pour le public. — Dans la plupart des villes, à Naples, à Bologne, à Livourne, à Rimini, à Sienne, à Brescia, à Mantoue, à Raguse, etc., ont eu lieu, au théâtre ou ailleurs, des soirées commémoratives, la plupart du temps avec conférences (à Livourne M. Taddei, à Sienne M. Ferruccio Mercanti, à Casalmonferrat le député Cottafavi), qui ont provoqué des incidents émouvants. Ainsi à Brescia, où la direction du Grand-Théâtre fit précéder la représentation de *Rigoletto* de l'ouverture de *Nabucco* : « Lorsque le maestro Falconi, dit un journal, donna le signal de l'attaque, tous les spectateurs qui remplissaient le théâtre se levèrent aussitôt et écoutèrent debout, dans un silence religieux, la superbe page de musique, manifestation juvénile du génie, et ne se rassirent qu'à la fin, après avoir fait, par un immense tonnerre d'applaudissements, avec des cris puissants de *Viva Verdi!* une interminable et émouvante ovation. On réclama le *bis* de l'ouverture. »

— La dernière lettre de Verdi. Le journal de Rome *le Cronache musicali*, qui consacre à Verdi tout un numéro fort intéressant, texte et dessins, publie la dernière lettre qui ait été écrite par le maître. Datée du 30 décembre dernier, elle est adressée au grand écrivain De Amicis, et l'on verra que Verdi s'y plaint déjà de l'état de sa santé, qui ne le satisfait pas :

30 décembre 1900.

Cher De Amicis,

En vous remerciant et en vous faisant mes excuses pour tous les ennuis que je vous cause continuellement, je vous fais savoir que je pense me rendre à Gênes dans les premiers jours de février. En ce qui concerne ma santé, quoique les médecins me disent que je ne suis pas malade, je sens que tout me fatigue ; je ne puis lire ni écrire ; j'y vois peu ; j'entends moins bien, et surtout les jambes ne me soutiennent plus. Je ne vis pas, je végète... Qu'ai-je encore à faire dans ce monde ?

Votre affectionné
G. Verdi.

— De Mantoue on nous télégraphie le succès d'enthousiasme qui a accueilli la première représentation, dans cette ville, du *Werther* de Massenet.

— Les élèves du collège Filippi, à Arona, ont représenté un petit opéra inédit, *Ugo e Rambaldo*, paroles de M. Antonio Forcina, musique de M. Alessio Alessi.

— M. Edvard Grieg, dont la santé laissait tant à désirer et qui avait dû passer trois ans dans un sanatorium norvégien, est de retour à Copenhague, en meilleure santé.

— M. Auguste Enna, auteur de *la Sorcière* et de *la Petite marchande d'allumettes*, qui obtient actuellement beaucoup de succès sur les scènes allemandes, vient de terminer un nouvel opéra en un acte, intitulé *le Berger et le Ramoneur*, dont le livret est tiré d'un conte d'Andersen.

— De Vienne : Mme Sybil Sanderson donnera le 22 de ce mois, dans la grande salle du Musikverein et avec le concours du nouvel orchestre philharmonique, un concert dont voici le programme :

1. Charpentier : Air de *Louise*.
2. Massenet : *Passionnément, Pensée d'automne, Amoureux appel*, mélodies.
3. Gounod : Valse de *Roméo et Juliette*.
4. Massenet : Air d'*Esclarmonde*.

C'est la première fois que Mme Sybil Sanderson se présente devant le public viennois.

— Le Conservatoire de Vienne a célébré le centième anniversaire de la mort de Cimarosa par une représentation de son chef-d'œuvre, *Il matrimonio segreto*. L'orchestre, composé d'élèves du Conservatoire, a été excellent sous la direction de M. de Perger; de leur côté les solistes, tous également élèves, se sont fort bien tirés d'affaire, et il paraît que le premier ténor a déjà reçu une offre d'engagement. L'œuvre a cependant paru assez vieillie, et la direction de l'Opéra impérial était certainement dans le vrai en refusant de reprendre sur sa vaste scène cet opéra-comique centenaire.

— La première représentation du nouvel opéra-comique de M. Siegfried Wagner, intitulé *Le jeune duc étourdi (Herzog Wildfang)*, est fixée à Munich au 26 février. Beaucoup d'intendants et de directeurs de théâtres d'outre-Rhin ont annoncé leur arrivée pour la première.

— De Cologne : M. Diémer a remporté un succès énorme à la dernière séance de la Société de musique de chambre. L'éminent virtuose a joué des œuvres de Rameau, Daquin, Mozart, Liszt, Massenet *(Eau dormante, Eau courante)*, Boellmann, et aussi une *Valse de concert* de sa composition que la salle entière lui a redemandée.

— On constate partout en Allemagne une réaction contre la liberté de l'art dramatique, et la « Société Gœthe » aura fort à faire pour réduire l'action de la censure à la portion congrue. Ce qui vient de se passer à Munich est une manifestation plutôt comique du nouvel esprit qui souffle de l'autre côté du Rhin. Dans le nouveau ballet *le Carnaval de Venise*, dont nous avons annoncé dernièrement le succès à l'Opéral royal, un tableau a plu spécialement, celui des *Pigeons de Saint-Marc*. Inutile de dire que les femmes pigeons s'exhibaient en maillots blancs avec des chaussons roses aux pieds. Or, la nudité apparente des jambes semble avoir déplu en haut lieu, car à la deuxième représentation du ballet mentionné tous les pigeons de Saint-Marc se sont trouvés gratifiés de pantalons de satin couvrant les mollets. Les premières danseuses ont protesté contre cette mesure, mais sans résultat.

— L'Ecole chorale de Munich vient de donner un concert historique fort intéressant dans la salle Kaim; les élèves n'ont chanté que des œuvres de compositeurs bavarois du XVIe au XVIIIe siècle. Senfl, qui était *Musicus intonator* du duc de Bavière (1523-1555), était représenté par un ravissant hymne à cinq voix, *Ave, rosa sine spinis*, et par trois chansons à quatre et à six voix. De Roland de Lassus on exécutait le psaume *Laudate Dominum* à douze voix et un ravissant madrigal à cinq voix, *Un dubbio verno*, ainsi que l'amusante villanelle *Olà, o che bon eccho*. Le psaume à huit voix *in exitu Israel*, d'Agostino Steffani, qui vivait à Munich de 1677 à 1688, a produit un grand effet. La partie instrumentale du concert offrait la *Toccata cromatica*, une *Canzone* et une *Toccata* de Gaspard Kerl (1656-1673), la sonate pour violon et *cembalo* en *sol* mineur de Felice Dall'Abaco (1675-1742). Ce concert a largement prouvé l'utilité de l'édition de l'ancienne musique bavaroise dont nous avons déjà parlé.

— Le nouveau théâtre wagnérien de Munich, le « Théâtre du prince-régent », annonce qu'il jouera en août et septembre de cette année *Lohengrin*, *Tannhäuser*, *Tristan et Yseult* et *les Maîtres chanteurs*. Les autres œuvres de Richard Wagner, à l'exception de *Parsifal*, bien entendu, ne seront jouées qu'après les représentations de Bayreuth. La direction musicale du nouveau théâtre est confiée à MM. Zumpe, Fischer, Roehn et Stavenhagen, qui appartiennent tous à l'Opéra royal de Munich. Pour corser les soirées de la nouvelle scène wagnérienne, on a invité un assez grand nombre d'artistes à y chanter en représentation. Pour que rien ne manque au triomphe de l'art wagnérien, un comité s'est formé, qui se propose d'ériger une statue de Louis II sur une place publique de Munich. Ce comité a déjà réuni une somme assez considérable, sans que la famille royale et les autorités bavaroises y aient jusqu'à présent contribué pour un liard.

— Le théâtre grand-ducal de Carlsruhe vient de jouer avec un succès modeste un opéra intitulé *Fantasio*, paroles d'après Alfred de Musset, musique de Mme E.-M. Smyth. Cette jeune femme, de nationalité anglaise, était l'élève du compositeur Henri de Herzogenberg, qui est mort l'année passée.

— Le théâtre de la ville de Plauen (Saxe), qui compte à peine 50.000 habitants, vient de jouer avec succès un opéra intitulé *Ingomar*, paroles d'après Fr. Halm, musique de M. Théodore Erler.

— Le concours national et international de musique de Genève est une chose décidée. La date en a été fixée aux 10, 11 et 12 août 1901 sous la présidence de M. Albert Dunant, ancien président du Conseil d'État. Le règlement élaboré par la commission musicale, composée de MM. les professeurs Léopold Ketten, président, Bergalonne, Kling, Delaye, Missol, Bonade, Mehling, Roch, Ramel, Plomb, est sous presse et dans quelques jours il sera adressé aux Sociétés.

— De Madrid : Très grand succès pour le *Werther* de Massenet, avec le ténor Delmas pour principal interprète.

— Le célèbre pianiste Paderewski doit faire, le printemps prochain, une tournée en Espagne et en Portugal. Il commencera à la fin de mars par Bilbao, pour se rendre ensuite successivement à Madrid, Lisbonne, Séville, Valence et Barcelone.

— Du Caire on signale les belles représentations d'*Hamlet* données par l'excellent baryton Renaud (de l'Opéra) et Mlle Lucette Korsoff. Très vif succès pour les deux protagonistes.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

Comme il fallait s'y attendre, puisque les petites mesures sont le propre des petits esprits, la direction de l'Opéra a jugé bon de supprimer le service du *Ménestrel* aux répétitions générales et aux premières représentations des œuvres qu'elle offre à la population parisienne. Notre indépendance et nos avertissements précieux, dont M. Gailhard aurait dû comprendre l'utilité, n'ont servi qu'à exaspérer son orgueil de directeur parvenu. A son aise. Nos lecteurs peuvent être assurés qu'ils n'y perdront rien et seront toujours parfaitement et impartialement renseignés sur les manifestations de la maison musicale qui n'est pas au coin du quai. Nous appuyons sur le mot impartialement, car nous n'en voulons nullement à ce brave garçon qui a tant d'intimes qualités et dont la verve gasconne nous a si souvent réjoui. Nous lui devons quelques-unes des bonnes heures de notre existence et nous ne l'oublierons pas. Mais pourquoi est-il directeur d'une scène comme celle de l'Opéra? Voilà ce qu'il serait curieux de rechercher. Et nous en voudrons toujours aux divers ministères qui l'ont promu à un emploi difficile et délicat, assurément fort au-dessus de ses moyens, quand il eût par exemple fait un excellent « régisseur » sur la scène même qu'il dirige si vulgairement et avec un sentiment d'art si rudimentaire. C'est que nous sommes à une époque où le Midi est prépondérant, où tous les « cadets » se poussent les uns les autres avec un entrain vraiment admirable et sans aucune pudeur, c'est que nous vivons sous un régime où personne n'est à sa place. Sans doute la musique n'est qu'un point bien secondaire dans les préoccupations gouvernementales. Mais comme c'est notre rôle de la défendre, nous montrerons prochainement quel mal a pu faire à cette branche après tout intéressante de l'art français une direction de seize années presque continue en des mains lourdes et maladroites, et cela par une simple comparaison avec les directions précédentes. On y verra la différence des résultats, nous ne parlons pas au point de vue des intérêts financiers, ce qui importe peu, mais simplement au point de vue artistique. Le tableau sera intéressant. H. M.

— Tout le monde, d'ailleurs, ne partage pas notre manière de voir sur la gestion de M. Gailhard. C'est ainsi que nous cueillons, dans plusieurs « courriers des théâtres » de nos grands confrères, cette note préventive (avant la représentation d'*Astarté*) dont les termes partout pareils, à défaut du style même, suffiraient à indiquer la source administrative :

L'œuvre de MM. Xavier Leroux et Louis de Gramont a été mise en scène avec une splendeur modernisée (?) par des éléments tout nouveaux à l'Académie nationale de musique. Les décors, d'une richesse inouïe, les costumes, nuancés et tramés d'or et de broderies (*tramés de broderies* est audacieux), sont rehaussés encore par les évolutions rythmiques (des costumes rehaussés par des évolutions, oh!) du ballet et de la figuration, inspirées aux sources (*inspirées aux sources* est joli!) artistiques les plus expressives et les plus sensuelles de l'antiquité (*des sources sensuelles*, c'est bien risqué).

Quel galimatias, grands dieux! Et que d'offenses à la langue française! Si M. Gailhard est directeur d'une académie, ce n'est pas assurément de celle qui est au bout du pont des Arts.

— Nous avons déjà eu occasion de parler de la piteuse figure que faisait au Parc Monceau le monument élevé à la mémoire d'Ambroise Thomas, et cela en grande partie par suite du mauvais emplacement choisi. Après en avoir conféré avec M. Gailhard, qui a bien voulu y donner son adhésion avec une grâce charmante, ce monument va être porté en un endroit du parc mieux disposé pour le mettre en lumière. Est-ce que l'Institut, se souvenant qu'Ambroise Thomas fut longtemps son doyen vénéré, ne va pas en profiter pour protester contre le sans-façon avec lequel on a procédé à l'installation du marbre et demander qu'un petit bout de cérémonie en suive le transfert? M. Gailhard, qui doit tant à l'ancien directeur du Conservatoire, appuierait certainement le mouvement de tout le poids de son autorité et de ses grandes relations. Il n'a pas oublié sans doute que c'est Thomas qui est allé le chercher tout jeune dans une des écoles musicales de Toulouse pour le faire entrer comme pensionnaire au Conservatoire de Paris, que c'est lui qui l'a couronné comme élève chanteur, qui l'a poussé à l'Opéra et qui, se mêlant même avec bienveillance à sa vie intime, lui servit de témoin lors de son mariage. Tout cela, Gailhard ne l'a pas oublié, car, nous le reconnaissons sans aucune difficulté, ce n'est pas du côté du cœur qu'on peut le prendre en défaut, — du moins tous ses amis l'affirment.

— A l'Opéra-Comique, les spectacles des jours gras sont ainsi fixés (*Mignon* ayant été donnée hier samedi) : Aujourd'hui dimanche, en matinée : *la Basoche, le Chalet*; le soir : *la Vie de bohème* et *les Noces de Jeannette*. — Lundi 18, matinée : *Lakmé, les Rendez-vous bourgeois*; soirée : *Louise*. — Mardi 19, matinée : *Manon*; soirée : *Carmen*.

— Comme on le voit, l'Opéra-Comique se prépare à fêter dans quelques jours la centième représentation de *Louise*. Si on se rappelle que c'est le 3 février 1900 que fut donnée la première représentation de l'œuvre de Charpentier, on voit que c'est presque en une seule année que la partition a parcouru cette route glorieuse des cent stations, qui n'ont pas été celles du Calvaire. — Dernière heure : la « 100e » est fixée à vendredi prochain.

— Souhaitons la même bonne fortune à *l'Ouragan* de M. Alfred Bruneau, dont les répétitions vont commencer immédiatement après la « première » de *la Fille de Tabarin*, avec cette très belle distribution, qui devra certainement aider au succès, s'il est possible :

Landry	MM. Maréchal
Gervais	Dufranc.
Richard	Bourbon
Marianne	Mmes Marie Delna
Jeannine	Jeanne Raunay
Lucie	Guiraudon.

Le jeune baryton Bourbon est le jeune lauréat des derniers concours du Conservatoire qui fut très remarqué et qui fera son premier début dans cet ouvrage. *L'Ouragan* comporte une partie chorale très importante, mais seulement de coulisse. Le premier acte se passe sur la terrasse de la maison de Marianne, dominant la vue de la mer. Le décor du second acte représente une vallée descendant à la mer. Le troisième acte se passe à l'intérieur de la maison de Marianne.

— Toutefois, avant *l'Ouragan* nous aurons la reprise de *Mireille*, qui sera particulièrement brillante, M. Albert Carré s'appliquant à donner de la jolie œuvre de Gounod une reconstitution toute nouvelle et particulièrement colorée.

— Nous devions avoir mercredi dernier la première représentation de *la Fille de Tabarin* à l'Opéra-Comique, mais l'enrouement dont souffrait déjà Mlle Garden à la répétition générale, ayant persisté, il a fallu reculer cette « première » jusqu'après les jours gras.

— Mme Sibyl Sanderson a signé avec l'Opéra-Comique un contrat pour un nombre de représentations qui commenceront au 1er avril prochain. Nous reverrons d'abord la séduisante artiste dans *Manon*.

— Au courant de cette semaine nous aurons, dit-on, la première représentation à l'Opéra-Populaire de la *Charlotte Corday* de M. Alexandre Georges, avec Mlle Georgette Leblanc comme principale interprète.

— Un érudit lyonnais, M. Bleton, vient de publier quelques pages intéressantes sur les séjours que Molière et sa troupe ont faits à Lyon, de 1652 à 1658. C'est dans cette ville que Molière a recruté une actrice célèbre, Marquise de Gorle, qui épousa en 1653 René Berthelot, dit Duparc; les biographes de Molière l'appellent couramment la Duparc. « Ce prénom de Marquise, dit le biographe, était assez répandu à Lyon, où les chercheurs l'ont trouvé nombre de fois dans les registres de baptême de l'époque. » Le grand Corneille a adressé à cette actrice de beaux vers souvent cités :

Marquise, si mon visage
A quelques traits un peu vieux.....

C'est qu'en effet Corneille, à soixante ans, devint amoureux de la Duparc, comme un instant l'avait été aussi Molière, à l'époque où l'inconduite de sa femme, cette coquette et séduisante Armande Béjart, lui faisait chercher ailleurs des consolations. Mais la Duparc, fière et hautaine, — nous dirions aujourd'hui « poseuse » — tint la dragée haute à Molière, qui n'insista pas. Plus tard elle voulut s'humaniser et revint d'elle-même au grand homme; mais celui-ci avait trouvé en Mlle de Brie l'âme tendre et aimable qu'il cherchait, et à son tour il demeura insensible à ses avances. C'est à la Duparc que Racine confia le rôle d'Andromaque. Son père, Giacomo de Gorle, était natif de Rozel, au pays des Grisons. En 1635, établi à Lyon depuis quelque temps déjà, il avait demandé à être inscrit au livre des habitants. Dans un acte de baptême, en 1644, ce Jacques de Gorle se qualifie « seigneur dudit lieu ». Un peu plus tard, en 1651, il se qualifie « premier opérateur du roi ». Il était en effet opérateur de son métier, ce qui comportait à la fois l'art du dentiste et la vente des drogues ou vulnéraires. Marquise Duparc serait ainsi d'origine suisse. Le fait est que Gorle est le nom d'un village du canton du Tessin, près de Mendrisio, sur la route de Côme. Mais le nom de Rozel est difficile à trouver dans le pays des Grisons. « Je l'ai cherché inutilement, dit un journaliste suisse qui rend compte du livre de M. Bleton, dans les atlas et les dictionnaires topographiques. Il faudra retrouver ce nom de Rozel, ou l'identifier avec celui de quelque localité grisonne, si l'on veut pouvoir avec sûreté revendiquer Marquise Duparc comme une de nos célébrités suisses. »

— Au dernier « Mercredi-Danbé », à la Renaissance, M. Théodore Dubois a triomphé sur toute la ligne. D'abord avec ses très originales pièces en forme canonique, fort bien interprétées par MM. Bleuzet et Destombes; ensuite dans ses mélodies : *Par le sentier* et *Près d'un ruisseau*, que M. Mauguière a dites à ravir; et enfin avec son *Andante* et l'adorable entr'acte de *Xavière*, qu'il a accompagnés au violoncelliste Destombes. — Mme Adiny a eu également un grand succès dans *les Rêves* de Wagner et dans deux jolies mélodies de M. Emile Trépard. M. Soudant a charmé l'auditoire avec la romance en *fa* de Beethoven, et Mlle Richez, le brillant premier prix d'il y a deux ans, a remarquablement joué, avec MM. Soudant et Destombes, le magnifique trio, à l'Archiduc, de Beethoven.

— D'ailleurs le succès des matinées organisées par M. Danbé à la Renaissance s'affirme de plus en plus. A l'une des dernières séances, on avait beaucoup applaudi déjà Mlle Suzanne Cesbron, qui a détaillé avec un charme infini des mélodies de Théodore Dubois et de Bourgault-Ducoudray. Très vif succès également pour la « Suite de *Thèmes populaires gallois* » de Bourgault-Ducoudray pour quatuor à cordes et flûte.

— La Société simplement entre-bâillée *la Sourdine* a donné récemment, 40, rue des Mathurins, la première de ses intéressantes séances : la musique d'ensemble, sous la direction de M. Lederer, a fait applaudir la symphonie en *la* mineur de Saint-Saëns, où Mme Henri Beraldi tenait brillamment la première partie de piano; le succès vocal a été, cette fois, pour Mlle Y. de Saint-André dans des *Mélodies* de M. Léon Schlesinger et dans deux délicieuses *Chansons populaires grecques*, harmonisées par M. Bourgault-Ducoudray.

— De Nice on nous télégraphie le très grand succès remporté par *Cendrillon* au Grand-Théâtre. Il paraît que l'interprétation est « remarquable », la mise en scène « merveilleuse » et que le public « enthousiaste » a beaucoup regretté l'absence du compositeur. Bref, l'œuvre est « lancée à ce point qu'on compte avec elle aller jusqu'à la fin de la saison ».

— De même à Marseille, où l'on en est à la 22e représentation, le succès de *Cendrillon*, « au lieu de s'épuiser, va toujours en s'accentuant », nous disent les journaux de là-bas, et le public ne se lasse pas de fêter l'œuvre et ses vaillants interprètes, Mmes Davray, Marie Boyer et Stajewska. Cette très belle réussite permet à la direction de préparer tout doucement ses prochaines « premières », celle d'*André Chénier* et celle de *Louise*. Pour l'an prochain le système de la « régie » est adopté par la municipalité et ce sera M. Albert Vizentini qui sera l'administrateur délégué du théâtre. Il a obtenu pour cela la gracieuse autorisation de son directeur, M. Albert Carré, qui lui accorde un congé.

— La direction de la musique du Grand Casino municipal de Biarritz vient d'être confiée à M. Alexandre Luigini, l'excellent chef d'orchestre de l'Opéra-Comique. La saison s'ouvrira du 10 au 20 août, et se terminera le 30 octobre. Les grandes exécutions symphoniques auront lieu à partir de l'ouverture jusqu'à fin septembre. Un orchestre de choix, mais réduit, se fera entendre pendant tout le mois d'octobre. Les artistes musiciens qui désireraient faire la saison de Biarritz devront adresser leur demande à M. A. Luigini, à l'Opéra-Comique.

— Opinion du *Petit Niçois* sur le *Concertstück* de Raoul Pugno : « ...Dans la seconde partie du concert, cet incomparable maître du clavier a joué un *Concertstück* pour piano et orchestre, dont il est l'auteur : l'œuvre est des plus remarquables. Bâtie sur un thème de trois notes, elle est d'une richesse de développement extraordinaire. Le thème initial se pose, se précise, se répète, s'altère, se transforme, avec une variété rare dans le premier mouvement, que suit un *fugato* très brillant, de belle fougue, toujours en développements variés du thème essentiel. Puis le thème se transforme de nouveau en un *finale* éclatant de sonorité, avec, çà et là, d'exquis babillages de spirituelle légèreté, pour s'achever largement en un rythme très marqué et d'allure puissante. La polyphonie en ce *Concertstück* est d'une « trituration » remarquable. L'orchestre en est traité avec une variété de timbres et un coloris qui font de cette œuvre une des plus admirables et des plus robustes compositions pour piano et orchestre. »

— Le Conservatoire de Lille vient de voir renouveler quelques-unes de ses classes. Sont nommés : professeur de clarinette, M. Nyvert, sous-chef de musique au 72e de ligne, à Amiens; professeur de flûte et de hautbois, M. Verroust, flûte-solo à l'orchestre du théâtre; professeur de saxophone, M. Lecuy, soliste à l'orchestre du théâtre.

— Concours orphéoniques. La ville de Saint Brieuc ouvre un grand concours d'orphéons, de musiques d'harmonie, de fanfares et de quatuors à cordes, qui aura lieu les 26 et 27 mai. S'adresser pour renseignements à M. Magadur, secrétaire, à la mairie de Saint-Brieuc. — A l'occasion de sa fête communale, la ville de Douai ouvre un concours de musiques d'harmonie, de fanfares, d'orphéons et d'orchestres symphoniques, qui aura lieu les 7 et 8 juillet. S'adresser au secrétaire général du concours, à la mairie de Douai.

— On nous écrit de Perpignan : La dernière séance donnée par la Société de musique classique a été fort brillante. L'excellent orchestre dirigé avec tant de zèle et de talent par M. Gabriel Baille s'est surpassé dans l'interprétation de plusieurs pièces symphoniques, dont quelques-unes n'avaient jamais été exécutées à Perpignan. Citons *l'Enterrement d'Ophélie* de Bourgault-Ducoudray, très applaudi, et qui figurera de nouveau sur le programme du prochain concert.

— De Roubaix : Au concert donné par la Grande Harmonie, très grand succès pour Mlle Jeanne Leclerc et M. Carbonne, de l'Opéra-Comique, dans le duo de *Lakmé*. M. Carbonne s'est aussi fait très vivement applaudir dans l'air de *Suzanne*, de Paladilhe, ainsi que M. Destombes dans la *Cavatine* pour violoncelle de Théodore Dubois.

— De Niort : L'orphéon de Niort vient de donner son concert annuel dans la salle du Manège, devant un public des plus nombreux. Les chœurs ont bien exécuté divers morceaux, entre autres des valses viennoises de Fahrbach arrangées par Laurent de Rillé. Mais le triomphe de la séance a été pour Mme Oswald, de l'Opéra-Comique, qui a délicieusement chanté la gavotte de *Manon*, de Massenet, la polonaise de *Mignon*, d'Ambroise Thomas, et *Ça fait peur aux oiseaux*, de Paul Bernard.

— Soirées et concerts. — A l'intéressant concert donné, salle Érard, par le violoniste Ondricek, très grand succès pour Mlle Palasara qui a fort bien chanté *Lamento* et *La Fille aux cheveux de lin* de Paladilhe, *A Douarnenez*, de Théodore Dubois, *L'Ame des oiseaux* et *Avril est amoureux* de Massenet. — Salle Érard, les élèves de Mlle Renée Vorle se sont fait applaudir en démontrant une fois de plus l'excellent enseignement de leur professeur. On a remarqué particulièrement le talent de Mlle Marie-Valentine Arnold. Une toute jeune élève, Mlle Germaine Thubert, a remporté aussi un véritable succès dans le finale du concerto en *sol* mineur de Mendelssohn. L'assistance a aussi chaleureusement applaudi les excellents artistes qui prêtaient leur gracieux concours : Mme Sanderson-Lemaître ; Mlle Berthe Loëwy et M. Raymond Lafarge, le distingué violoncelliste. — A la Bodinière, M. S. de Stojowski vient de donner un brillant concert auquel assistait un public aussi nombreux que choisi. Le jeune compositeur a fait entendre plusieurs de ses nouvelles mélodies qu'il a délicatement accompagnées à cette impeccable et poétique interprète de *lieder* qui a nom Marcella Pregi. On a fait fête à cette charmante artiste, surtout après la ravissante mélodie *Pourquoi te cueillir...* M. de Stojowski a joué en virtuose trois de ses morceaux pour piano, dont la *Valse* déjà assez connue, et a accompagné sa sonate pour piano et violoncelle, œuvre de grande envergure qui n'a pas produit tout son effet, à cause de l'insuffisante exécution de la partie de violoncelle. Grand succès pour le concerto de violon que M. Gorski a admirablement interprété. — Salle Erard, très joli concert donné par Mlle Renié qui s'est fait applaudir comme virtuose et comme compositeur dans un intéressant *Concerto* pour harpe et orchestre de sa composition. Très gros succès pour la transcription faite par la jeune artiste de l'*Adagio* du *2e concerto* de Théodore Dubois. — Charmante matinée des élèves de Mlle E. Gignoux, entièrement consacrée aux œuvres de Théodore Dubois. Quatre *bis* : *le Bain* (Mme Y. Englebert), *A Douarnenez* (Mlle de Jerlin), duo de *Xavière* (Mme Englebert et M. d'Hariscamp) et *Saltarelle* pour violon (Mlle Laval). Et, bien entendu, de nombreux bravos encore pour le compositeur, les élèves et le professeur. — Une intéressante série de *Poésies galantes d'auteurs anciens* mises en musique par M. Léon Schlesinger vient de faire son apparition et deux auditions en ont été données au théâtre d'Antin et à l'Institut Rudy, accompagnées d'une charmante causerie de M. Ch. Fuster. Les chansons de M. Léon Schlesinger avaient pour interprètes Mlles Mary Garnier et Y. de Saint-André, MM. Mauguière, G. Dantu et Paul Pecquery. Chacun d'eux a mis en lumière de la façon la plus heureuse les idées du compositeur, lequel accompagnait au piano. Signalons aussi le succès de Mme Lherbay qui a récité un préambule en vers de Noël Bazan intitulé *les Airs de jadis*, avec musique d'accompagnement de M. Léon Schlesinger.

— Concerts annoncés. — MM. Ricardo Viñes, Henri Sailler et Louis Abbiate donneront trois séances de musique de chambre, les jeudis 21 février, 7 et 21 mars, à 9 heures du soir, dans la Salle des Fêtes du *Journal*, 100, rue de Richelieu, avec le concours de Mlles Éléonore Blanc et de Joly de la Mare, MM. Maurice Bagès, L. Aubert, Denayer et Ad. Soyer. — M. Georges Enesco, le jeune violoniste et compositeur, donnera le samedi 23 février, à 9 heures du soir, un concert à la salle Erard, avec le concours de Mlle Jeanne Hatto, de l'Opéra. Au piano d'accompagnement, M. A. Catherine.

NÉCROLOGIE

On annonce de Rome, où il était né, la mort, à l'âge de plus de 60 ans, du compositeur Filippo Sangiorgi, qui fut successivement chef de la musique de la garde nationale en cette ville, directeur pendant neuf ans du Lycée musical de Ferrare, et enfin professeur de chant et de composition à Milan, jusqu'au jour où l'état de sa santé l'obligea de se retirer à Rome. Il avait fait représenter un certain nombre d'ouvrages : *la Mendicante*, Rome, 1861 ; *Iginia d'Asti*, Rome, 1862 ; *Guisemberga da Spoleto*, Spuleto, 1864 ; *Giuseppe Balsamo*, Milan, théâtre Dal Verme, 1873 ; *Diana di Chaverny*, Rome, théâtre Argentina, 1875 ; *Amazilia*, Milan, théâtre Carcano. Il venait de terminer un dernier opéra, *Orlando Furioso*.

Henri Heugel, *directeur-gérant.*

La partition d'*Astarté*, de Xavier Leroux, poème de Louis de Gramont, vient de paraître chez Alphonse Leduc.

Viennent de paraître :

Chez Tresse et Stock, *Astarté*, opéra en 4 actes de Louis de Gramont (musique de Xavier Leroux), représenté à l'Opéra (1 fr.).

Chez Fasquelle, *Lulu*, roman clownesque de Félicien Champsaur, avec 200 illustrations (3 fr. 50 c.).

A Bruxelles, imprimerie Vanbuggenhoudt, la *Louise* de Gustave Charpentier, notes et impressions recueillies par Jules Nordi, avec illustrations (0 fr. 50 c.).

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE 20, PARIS. — (Encre Lorilleux).

3648. — 67me ANNÉE — N° 8. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 24 Février 1901.

(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne, Paris)

(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE

MÉNESTREL

Le Numéro : 0 fr. 30

MUSIQUE ET THÉATRES

HENRI HEUGEL, Directeur

Le Numéro : 0 fr. 30

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul: 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE CHANT

Nos abonnés à la musique de CHANT recevront, avec le numéro de ce jour :

ON DIT

nouvelle mélodie de J. MASSENET, poésie de JEAN ROUX. — Suivra immédiatement : *Enfantillage*, n° 4 des *Vaines tendresses*, nouvelles mélodies de THÉODORE DUBOIS, poésies de SULLY-PRUDHOMME.

MUSIQUE DE PIANO

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de PIANO : *Simple phrase*, de J. MASSENET.— Suivra immédiatement : *Danse galicienne*, de THÉODORE LACK.

PEINTRES MÉLOMANES

XV

MUSIQUE DESCRIPTIVE ET PEINTURE MUSICALE

Pour Adolphe Boschot et les amis de Mozart.

Le philosophe convient lui-même qu'il faut vivre, d'abord, puis philosopher. L'instinct de l'art a toujours précédé la critique. Depuis Athènes, peut-être, depuis les ancêtres noblement souriants de nos fresques blêmes, il y a toujours eu des peintres intelligents (qu'on se le dise) et qui goûtaient la musique; et cela, donc, bien avant que l'obscur amoureux d'art ne se demandât un beau matin, platoniquement : Quels furent ces peintres? Et qu'est-ce qu'un *peintre mélomane ?*

Ces peintres ont répondu, d'eux-mêmes, à l'appel, apportant les différents termes de la définition demandée : musiciens, dans les profondeurs sereines ou tragiques du clair-obscur, depuis le sourire de Léonard jusqu'au rictus d'Hoffmann; passionnés seulement de mélodie, comme Delacroix ou Watteau, dans l'univers empourpré de la couleur; directement inspirés par les fugitives métamorphoses du poème sonore : — petits maîtres de la lithographie romantique, Célestin Nanteuil ou Lemud; — maîtres sourcilleux ou suaves de la peinture contemporaine, Max Klinger ou Fantin-Latour, visions étranges ou virginales, sans parler « de tant de pièces d'un métier admirable, si profondément wagnériennes par l'harmonieuse sensualité de lignes à la fois indécises et pures! » Ainsi parlait un wagnérien d'hier (1), converti désormais à la religion de Mozart, ce frère aîné du divin Corot que le désespoir harmonieux d'*Orphée* créa, pour un soir, le plus pénétrant des peintres mélomanes. Remarquez-le tout de suite : tous, sauf un autre ami de Mozart, M. Ingres, sont des *coloristes ;* tous s'enveloppent naturellement dans une atmosphère, sans même redouter « le nuage de l'ébauche », — « baignant et noyant leur création dans la pâte molle, n'osant qu'une esquisse des matinales amours et du balcon de Vérone, leur laissant le manteau de la demi-nuit... » (2) Yseult ou Juliette, Eurydice ou Sieglinde, vos noms mélodieux s'incarnent dans une brume d'aurore! Et Delacroix, « nourri des poètes », verrait là déjà le secret de cette réconciliation charmante entre deux arts qui, d'abord, paraissent « diamétralement opposés » (3) : oui, le sentiment fait des miracles, dirait-il; une poignée d'inspiration naïve est préférable à tout. La peinture, comme la musique, est *au-dessus de la pensée.* Elles enchantent, toutes deux, par le *vague*... Et le plus intelligent de ses adorateurs, le poète artiste des *Fleurs du Mal*, observe à son tour que, « malgré sa forme arrêtée pour nos yeux », toute peinture est musicale, parce qu'elle est essentiellement *suggestive.*

Voilà pourquoi, sans doute, en notre société compliquée où la culture intensive et diffuse a remplacé l'invention, les peintres amoureux de musique apparaissent de plus en plus nombreux. Le soir ou l'après-midi, aux promenoirs grouillants ou dans la mondaine intimité de la Bodinière, — tout comme ces *Davidsbündler* célébrés dans les *Écrits* de Schumann et chantés par son piano romanesque, — sous le ciel constellé d'Orange ou dans la nuit de Bayreuth où l'avenir sourit au passé comme l'amour au printemps, dans la fièvre des grands concerts et sous le charme des petites séances où le *Cycle du Lied*, inauguré par Mme Mockel, dispute ses mardis à l'heureuse innovation de la *Société Mozart*, partout, les peintres se montrent; on en dénicherait jusqu'aux Folies-Bergère, à l'heure où tourbillonne amoureusement la *Napoli* du jeune Alfano... Nommerai-je Anquetin, le fougueux décorateur, Valloton, le néo-xylographe des *Intimités* farouches, Jean Veber, trop spirituel pour être seulement peintre, le portraitiste Jacques Blanche, qui a si profondément compris la modeste fierté de *Vincent d'Indy*, Milcendeau, le rustique élève de Gustave Moreau, Georges Lavergne, le confident de la *Sirène*, le paysagiste Morlot, le peintre-graveur Henry Paillard, et tant d'autres? Epris de *Fervaal* et du *Vaisseau-Fantôme*, Henri Martin demande à son orgue les voix de l'*Inspiration.* Charles Cottet, wagnérien mais beethovénien, n'oublie pas ses parentés musicales. Je glisse sur M. Carolus-Duran, qui ne devient orga-

(1) Teodor de Wyzewa, *Beethoven et Wagner* (Paris, Perrin, 1898), page 130; à propos des *lithographies musicales* de Fantin-Latour.

(2) Les Goncourt, *La Peinture à l'Exposition Universelle de 1855.*

(3) Mot d'Hoffmann, dans son article sur *la Musique instrumentale de Beethoven.*

niste que pour orner le repos du modèle... Il faudrait questionner encore la *Préraphaélite Brotherhood* ou la Rose-Croix. Et voici, parmi nous, un jeune ouvrant sa voile à tous les souffles rajeunis de l'idéalisme : depuis sept ans, Bellery-Desfontaines expose aux deux Salons des *Compositions pour Sigurd* ou des *Esquisses sur la partition de la Walkyrie;* la germanique légende fleurit ses pastels ; *Wotan* borgne et majestueux renaît sur la pierre.

D'autres, comme Châtinière, pour l'affiche lithographiée de *Manon*, Grasset, pour les ornements byzantins d'*Esclarmonde*, Steinlen et Lucien Métivet, pour tant de *Mélodies* gauloises ou précieuses, ont repris la tradition de nos petits-romantiques.

Mais une œuvre juvénile fut significative entre toutes. C'était au Salon de 1898. Le catalogue la désignait : Symphonie. *Clair de lune (mélodie) ; Clair de lampe (harmonie); Clair de rampe (rythme).* Et nous pensions : Que le spectateur ne se laisse point rebuter par la complication du titre ; elle montre, simplement, le désavantage de la parole sur la peinture et la musique, ces sœurs vagues. Qu'il s'arrête bien en face des trois panneaux pâles, reliés dans l'or, qu'il converse du regard avec le fantôme central, avec cette féminine blancheur émanée de la nuit bleue, qui pâlit encore dans son ombre, entre la demi-teinte plus chaleureuse de la harpiste sous l'abat-jour glauque et l'éclat amorti des reflets mordorés qui tremblent aux plis d'une Loïe Fuller impalpable : une musique, un murmure plutôt, va sourdre insensiblement de ces harmonies timides, comme d'une fenêtre de fête illuminée dans la nuit. La stylisation volontaire simplifie les contours, estompe les teintes. Le réalisme est vaincu. N'est-ce pas un invisible *orchestre* qui monte du jeu mélancolique des nuances, transposant sur la toile grise la poétique de Richard Wagner aux répétitions de Munich : « Éteignez, messieurs, éteignez ! Comme si les sons venaient de l'autre monde... » Wagner *puvisiste*, voilà de l'inédit, semble-t-il ! Et l'auteur de ce *Triptyque décoratif* est le poète mystique du *Tendre automne* : Paul Steck est l'avocat du mystérieux développement des sonorités.

Songe et symbole, — pour raconter cette œuvre complexe, le critique d'art se voit forcé de recourir à la confusion des langues, de franchir à son tour la Babel contemporaine, de continuer, bon gré, mal gré, le poétique imbroglio du bon Kreisler : la « symphonie » se peint sur la toile, et les « sonorités » s'élèvent du ragoût discret de la palette... Échanges perpétuels, qui favorisent la déclamation des docteurs pessimistes pour tonner contre nos « dégénérescences ! » Phraséologie nouvelle, issue du romantisme, qui détaille la couleur des sons et le chant des couleurs : de là, *l'écriture artiste.* Dans « l'abîme mystique » du Prélude de *Lohengrin*, un mélomane aperçoit l'ogive. Comparant les *Lieder* aux *Romances sans paroles*, le critique musical préfère les « camées » de Schumann aux « aquarelles » de Mendelssohn ; tandis que le salonnier, depuis Gautier, décrit des symphonies en *blanc* majeur, et que le peintre, depuis Whistler, effleure des *Nocturnes* qui sont des *Harmonies en noir et en or*... Et le snobisme béat se fait gloire de renchérir ! Cependant, toute exagération masque une vérité. Toute préciosité marque une évolution. La note présente, c'est la tendance à l'*expression.* L'arabesque et l'art pour l'art sont en défaveur. La musique incline vers la peinture, et la peinture vers la musique. Massenet s'écrie : « J'aurais voulu être peintre ! » Et le roi des peintres, c'est le Wagner de Bayreuth, quand il réconcilie les trois arts en versant un rayon de lune mélodieuse sur le couple incestueux qui tremble...

D'ailleurs, aujourd'hui plus que jamais, le peintre qui s'inspire de la musique ne reprend-il pas son bien ? Descriptive ou littéraire, — couleur locale ou *leit-motive*, — la musique du siècle évoque ou souligne un décor visuel, un drame humain. L'humaine expression a dominé la fugue. Le contre-point n'est plus le seul maître de l'architecture éphémère et vague. Après Schumann et Brahms, après les symphonies dernières, c'en est fait presque de la musique absolue. Le théâtre hypnotise. Le drame triomphe. Rubinstein a jeté le cri : *Finis musicæ !* (1). La géniale « audition colorée » d'un Hector Berlioz ou d'un Franz Liszt met un tableau sous la note, un cœur sous l'accord ; Richard Wagner définit un être, une idée, dans une période. Tout n'est que rêve — et tout peut être symbole. Et le peintre n'est-il pas mieux fondé à fixer dans une image à la fois précise et vaporeuse le rêve issu du chant, comme un dessinateur illustre un poète ? Donc, le peintre de la vie s'est fait d'instinct peintre du songe. Telle fut l'évolution d'un Fantin-Latour. Le portraitiste adore la musique ; il chérit les fleurs ; et n'est-ce point la même ivresse ineffable qui naît du double parfum ?

(1) *Entretien sur la Musique*, par Antoine Rubinstein (*Ménestrel*, 1891-1892).

Maniée par un *peintre*, cette peinture musicale ne sue pas l'ennui pédant de la peinture littéraire : de même que, sous la plume d'un *musicien*, la musique pittoresque sait rester musicale. Le partisan résolu des *Poèmes symphoniques* de Liszt conclut : « Pour beaucoup de personnes, la musique à programme est un genre nécessairement inférieur. On a écrit sur ce sujet une foule de choses, qu'il m'est impossible de comprendre. La musique est-elle, en elle-même, bonne ou mauvaise ? Tout est là. Qu'ensuite elle soit, ou non, *à programme*, elle n'en sera ni meilleure ni pire. C'est exactement comme en peinture, où le sujet d'un tableau, qui est tout pour le vulgaire, n'est rien, ou est peu de chose pour l'amateur. Il y a plus : le reproche que l'on fait à la musique de ne rien exprimer par elle-même, sans le secours de la parole, s'applique également à la peinture. Un tableau ne représentera jamais Adam et Ève à un spectateur qui ne connaîtrait pas la Bible ; il ne saurait représenter autre chose qu'un homme et une femme nus au milieu d'un jardin..... » (1). Peinture et musique, vous voilà donc réconciliées, sœurs ennemies !

Comment le peintre mélomane *voit*-il, pour ainsi dire, la musique, quand la musique « le prend comme une mer » ? Toute vivante et toute peinte, dans une atmosphère *sui generis* émanée de son émotion. Sinon, l'œuvre est un rébus informe ou de l'illustration sans échos. M. Ingres, qui fut plus et mieux qu'un Chinois égaré dans les ruines d'Athènes, donne le *la :* « Nous sommes tous fils d'Apollon ! »

(Fin.) Raymond Bouyer.

SEMAINE THÉATRALE

Opéra-Comique. *La Fille de Tabarin*, comédie lyrique en trois actes, paroles de MM. Victorien Sardou et Paul Ferrier, musique de M. Gabriel Pierné. (Première représentation le 20 Janvier.)

Tout n'est pas invention, comme on pourrait le croire, dans la pièce que MM. Victorien Sardou et Paul Ferrier viennent de présenter au public sous le titre de *la Fille de Tabarin.* Tout d'abord, Tabarin avait véritablement une fille (je ne sais si elle s'appellait Diane, comme l'ont baptisée ces messieurs, mais elle exista réellement). Ensuite, il est parfaitement vrai que ce pître, qui avait d'ailleurs de l'instruction et des lettres, se retira, après fortune faite dans son métier de bateleur, en un beau domaine qu'il avait acheté aux environs de Paris, et où il vivait quasiment en grand seigneur. Enfin, il n'est pas moins très exact qu'il mourut d'une façon tragique, quoique pas tout à fait comme le font mourir nos librettistes.

Lorsqu'en 1619 Tabarin vint rejoindre au Pont-Neuf, sur la place Dauphine, le charlatan Mondor, opérateur et marchand d'onguents, qui y avait installé ses tréteaux l'année précédente, ce fut comme une révolution dans tout Paris, et de tous les points de la grand'ville on accourait pour entendre ses propos largement épicés et suprêmement divertissants. La place Dauphine devenait chaque jour le rendez-vous non seulement des badauds, des valets, des sergents, des filous et des chambrières, mais parfois des gens du beau monde, qui ne craignaient pas de se commettre avec la populace pour jouir d'un spectacle dont la grossièreté n'excluait point l'esprit et dont la drôlerie, d'ailleurs, aurait fait naître le rire sur les lèvres d'un hypocondre.

La renommée de Tabarin devint telle que bientôt on eut l'idée d'imprimer ses facéties graveleuses, et que cette publication obtint un succès fou. Le *Recueil général des rencontres et questions tabariniques*, mis en vente par le libraire Sommaville en 1622, fut bientôt dans toutes les mains et se débita à des milliers d'exemplaires, si bien qu'il donna lieu

(1) Saint-Saëns, *Harmonie et Mélodie* (1885) ; pages 160-161.

à des contrefaçons et à des imitations nombreuses. Entre pitres on se connait. Il va donc sans dire que Tabarin fréquentait l'Hôtel de Bourgogne et les trois farceurs héroïques qui avaient nom Gaultier-Garguille, Gros-Guillaume et Turlupin, lesquels, sans doute, ne se faisaient pas faute de venir applaudir et admirer leur confrère sur la place Dauphine. Ce qui le prouverait, c'est le petit document suivant, placé justement en tête du « Recueil » que je viens de citer et pour lui servir d'introduction auprès du public.

APPROBATION

de messieurs de l'Hostel de Bourgogne.

Nous, soubsignez, docteurs régens en l'Université de l'Hostel de Bourgogne, certifions avoir veu et leu ce present livre intitulé : *Recueil général des Questions tabariniques, avec leurs responses, etc., etc.*, auquel n'avons rien trouvé qui soit contraire aux peuples ordinaires de notre escolle, ains digne de paroistre et d'estre engravé au dos de la postérité, comme une pièce rare et antique, et des mieux basties de nostre temps. Enjoignant de plus à tous nos escoliers jurez, gens tenant nos cours de plaisanteries, de ne venir désormais en nostre dicte escolle, sans au préalable s'estre garny d'une de ces copies.

Fait le jour de Mardy-Gras, au college de Bontemps, au susdit.

Signé : G. Garguille,
Gros Guillaume.

Et ce qui prouve encore plus les relations de Tabarin avec ses camarades de l'Hôtel de Bourgogne, c'est que précisément sa fille épousa l'un de ceux-ci, le joyeux Gaultier-Garguille, celui dont un chroniqueur disait, peu après sa mort : — « Il ne jouoit jamais sans masque, avec une grande barbe pointue, une calotte noire et plate, des escarpins noirs, des manches de frise rouge, un pourpoint et des chausses de frise noire. Il représentoit toujours le vieillard de la farce, chantoit ordinairement une chanson, et quoique mauvaise le plus souvent, plusieurs ne venoient au spectacle que pour l'entendre. Cet homme, si ridicule à la farce, ne laissait pas quelquefois de faire le roi, et assez bien, dans les pièces sérieuses, à l'aide du masque et de la robe de chambre que portoient alors tous les rois de théâtre. »

Tabarin donc, sa fille mariée, alla se retirer dans ses terres — et c'est ici que les auteurs, usant de leur droit, se sont écartés de la vérité des faits, aussi bien qu'en ce qui concerne la mort de Tabarin. On sait aujourd'hui que celui-ci, victime d'un guet-apens, fut lâchement assassiné au milieu d'une chasse, par de prétendus grands seigneurs qu'offusquait le voisinage de cet ancien baladin parvenu à la fortune.

Les auteurs de *la Fille de Tabarin* nous le montrent précisément dans son rôle de châtelain campagnard, cachant soigneusement à tous son ancienne profession, se faisant appeler le sire de Beauval et ayant auprès de lui sa fille Diane, qui, chose plus difficile à croire, ignore ce qu'a été son père. M. de Beauval reçoit chez lui les gentilshommes du voisinage, et le fils d'un de ceux-ci, le jeune Roger de la Brède, s'est épris de la jolie Diane, qui n'est pas insensible à son amour. Beauval-Tabarin surprend le secret de sa fille, et se met en devoir de chercher à assurer son bonheur en l'unissant à celui qu'elle aime. Après quelques difficultés soulevées par le comte de la Brède, le père de Roger, tout finit par s'arranger, et le mariage est annoncé dans le repas qui précède une partie de chasse. Voici qu'au milieu de ce repas, on entend du bruit, des cris. C'est une troupe de baladins qui vient d'arriver dans le village, conduite par... Mondor. En entendant le nom de son ancien compagnon, Tabarin est atterré, craignant aussitôt la divulgation de son secret ; il pâlit, tombe en faiblesse, et c'est à grand'peine qu'on le fait revenir à lui.

Le second acte nous amène précisément sur la place du village, dont c'est la fête. Mondor a monté sa baraque, il rassemble ses « artistes », fait son boniment à la foule, vante ses onguents et son élixir, mais le tout en vain. Les villageois songent à toute autre chose qu'à monter sur ses tréteaux, la recette est absente, et Mondor, resté seul, se lamente à la pensée que lui et les siens n'auront pas ce soir de quoi dîner. Survient Tabarin, dans son plus beau costume de châtelain. En apercevant Mondor il veut s'échapper, mais celui-ci s'approche, l'aborde, lui conte sa misère et le supplie de lui permettre d'installer sa baraque dans l'orangerie du château, où le public ne pourra manquer d'accourir. Tabarin refuse et tend sa bourse à Mondor qui, fièrement, lui dit qu'il ne mendie pas. Mais, quoique Tabarin tourne sans cesse la tête pour ne point se laisser voir, Mondor croit le reconnaître, Tabarin le prend de haut en lui disant qu'il se trompe, l'autre insiste, et enfin Tabarin, vaincu par sa vieille amitié, lui ouvre les bras, dans lesquels Mondor se précipite.

Nous sommes maintenant dans l'orangerie, où, bien entendu, Mondor a eu l'autorisation de s'installer. Il fait procéder à la répétition, à laquelle Tabarin vient assister, heureux sans doute de se retrouver pour un instant dans son ancien milieu. Mais celui qui le remplace dans son personnage ne le satisfait en aucune façon. Après quelques mouvements d'impatience, il hasarde discrètement une observation, que l'autre reçoit avec un haussement d'épaules. Une seconde remarque n'est pas mieux reçue. A la fin, bouillonnant, n'y tenant plus, Tabarin s'élance sur l'estrade, qu'il escalade, s'empare du loqueton et du chapeau de ce pitre indigne, — le fameux chapeau de Tabarin, — et là, emporté par l'amour de l'art, par ses souvenirs, par ses succès, il lui donne une leçon de parade avec une ardeur, un mouvement, une chaleur, qui font pousser des cris de joie à Mondor et à ses acolytes. Mais hélas ! voici que les portes s'ouvrent et qu'arrivent tous les seigneurs qui, en voyant le « sire de Beauval » sous les haillons de Tabarin, se retirent plus indignés encore que surpris.

Bientôt revient le comte de la Brède, qui signifie à Tabarin que le mariage projeté est devenu impossible et qu'il reprend sa parole. Tabarin, désespéré pour sa fille, le prie et le supplie en vain, lui propose de se cacher, de disparaître, de quitter la France s'il le faut, de telle sorte qu'on n'entende plus jamais parler de lui. Le vieillard reste inflexible et s'éloigne. Pourtant, si je mourais ! se dit Tabarin une fois seul. Et, saisissant le fusil de chasse qui est auprès de lui, il se dirige vers les jardins. A ce moment, Roger vient trouver Diane pour lui jurer que son amour résiste aux volontés de son père, et qu'il ne cessera jamais de l'aimer. C'est alors que retentit un coup de feu, qu'on entend des cris et des lamentations, et que Diane, bouleversée, se précipite vers la porte, qui s'ouvre justement devant des serviteurs rapportant le corps de Tabarin mourant. Tout le monde entoure le moribond à qui le comte de la Brède déclare alors que leurs enfants seront unis, et Tabarin, consolé sans doute par cette parole, rend son âme au ciel.

M. Gabriel Pierné, grand prix de Rome, très avantageusement connu par plusieurs compositions symphoniques importantes et par des mélodies d'un tour élégant et délicat, n'a jusqu'ici abordé la scène qu'avec un grand opéra, *Vendée*, représenté à Lyon sous la direction de M. Albert Vizentini, et par deux ou trois ballets joués au Nouveau-Théâtre, entre autres *Bouton d'or*, qui fut fort bien accueilli. *La Fille de Tabarin* est son véritable début de compositeur dramatique devant le public parisien.

Comme tous ses jeunes confrères, M. Pierné a voulu tout d'abord montrer là-dedans ce qu'il savait faire et de quoi il était capable. Il a entassé Pélion sur Ossa, leitmotif sur leitmotif, modulations sur modulations, effets d'orchestre sur effets d'orchestre, se souciant peu de faire chanter ses chanteurs, ce qui n'est plus de mode, et étouffant les paroles sous de formidables dessins symphoniques, de telle façon qu'on n'en puisse saisir un traître mot. Il a pourtant du talent, M. Pierné, et il l'a prouvé en plus d'une occasion. Mais pourquoi sacrifier toujours le fond à la forme, traiter la mélodie, le chant proprement dit, comme une quantité négligeable, et ne s'occuper que de l'effet matériel ? Ayant à écrire une « comédie lyrique », une pièce de genre aimable et léger, le compositeur traite son sujet avec les éléments qu'il pourrait employer pour écrire le drame le plus sombre et le plus violent, et il semble, même quand il a à faire parler deux amoureux, que toutes les puissances de l'orchestre lui soient encore insuffisantes. C'est proprement prendre un merlin pour écraser une fourmi. Et puis, comme M. Pierné veut être « dans le mouvement », il se garderait comme du feu d'écrire une phrase qui ait une tournure naturelle et aisée, qui se poursuive pendant huit mesures avec un sens mélodique, qui ait un commencement, un milieu et une fin, et quand il parait en vouloir commencer une, vite, il l'interrompt et la dénature par une modulation ; tout est chez lui tourmenté et tortillé comme à plaisir. Il va sans dire que tout se passe chez lui en récits éternels, en dialogues interminables, selon la formule adoptée, et qu'il se ferait pendre plutôt que de perpétrer un simple ensemble à deux voix. Notez qu'il a de l'inspiration, M. Pierné, et qu'il la dédaigne. Volontairement, arbitrairement, il l'étouffe comme s'il en rougissait.

Et si je dis cela, c'est qu'il m'en donne la preuve. Voyez le troisième acte, et la scène de la parade. Le compositeur a voulu faire là un petit pastiche de musique ancienne, à la manière de Grétry ou de Monsigny ; il l'a fait avec grâce, avec délicatesse, en traitant les voix comme elles doivent l'être, en les faisant véritablement chanter, et en consentant à en réunir plusieurs ensemble. Il y a là un petit trio de femmes d'une forme charmante, vraiment musicale, et un sextuor excellent, le tout accompagné par un orchestre allègre, pimpant, chatoyant, un petit orchestre fleuri, plein de couleur et d'élégance. Enfin nous avions de la musique, et il fallait voir la surprise et la joie du public à cette nouveauté inattendue ! Hélas ! pourquoi n'a-t-il pas traité toute la pièce de cette façon ? Nous aurions peut-être un petit chef-d'œuvre de plus. Et il a aussi le sentiment de la scène, M. Pierné. Il l'a prouvé au second acte, dans la rencontre de Mondor et de Tabarin. L'épisode était intéressant à traiter, il y a mis tous ses soins, et la scène est bien menée et bien venue, quoique, malheureusement, elle manque essentiellement

d'émotion, là justement où l'émotion était indispensable. J'en dirai autant de la scène de Diane et de Roger au premier acte, qui est sèche, sans chaleur, et complètement dépourvue de passion.

Mais enfin, M. Pierné nous a prouvé, avec ce second et ce troisième acte (il y a encore, au second, la scène comique du boniment de Mondor, qui est excellente), qu'il aurait, quand il le voudrait, les qualités du compositeur dramatique. Qu'il les acquière donc complètement, qu'il se laisse aller à sa nature, qu'il rompe avec les idées fausses, avec les doctrines délétères, avec les tendances funestes qui tueraient la musique française si elle n'était pas si bien constituée. Qu'il se souvienne que les grands artistes qui s'appelaient Méhul, Cherubini, Catel, Boieldieu, Herold, ne méprisaient ni le chant, ni le rythme, ni la tonalité, et que c'est, au contraire, par l'usage qu'ils en faisaient qu'ils ont conquis la fortune et la gloire. Quoi qu'en puissent dire les poseurs ou les impuissants, c'est avec ces trois éléments qu'on fait de véritable musique, c'est de leur réunion que sont sortis ces chefs-d'œuvre qui s'appellent *Joseph*, *Lodoïska*, *la Dame blanche*, *le Pré aux clercs*... Et je voudrais bien savoir quel musicien oserait rougir aujourd'hui d'avoir fait *Joseph*, pour ne parler que de celui-là?

Les deux rôles principaux de *la Fille de Tabarin*, ceux de Tabarin et de Mondor, sont tenus avec une supériorité éclatante par MM. Fugère et Périer, à qui reviennent les honneurs de la soirée. Très en dehors et très amusant dans son boniment aux paysans, M. Périer a joué en vrai grand artiste la scène de la reconnaissance avec Tabarin, avec un sentiment, une émotion, et en même temps une simplicité et un naturel qui montrent tout le fonds qu'on peut faire sur son talent et qui lui ont valu un succès aussi bruyant que mérité. Quant à M. Fugère, plein de grâce au premier acte dans la scène avec sa fille, il a montré au troisième, dans celle de la répétition, un entrain, une verve, une chaleur et un sentiment comique absolument irrésistibles et qui ont réjoui la salle entière.

Tous les autres rôles ne font, en somme, que graviter autour de ceux-là, bien que celui de la servante Nicole, la confidente de Tabarin, fort bien tenu par Mlle Tiphaine, ait son importance. Il faut louer néanmoins comme ils le méritent Mlle Garden (Diane), Mme Landouzy (Clorinde), MM. Beyle (Roger), Delvoye (frère Éloi), Boudouresque (la Brède), Cazeneuve (la Roche-Posay), et nommer au moins MM^lles^ Daffetye, Chevalier, de Craponne, et MM. Mesmaecker et Viannenc, l'ensemble étant excellent de la part de tous. Il faut louer l'orchestre et les chœurs de leur solidité, et adresser à la mise en scène tous les compliments qu'elle mérite.

Arthur Pougin.

LE THÉATRE ET LES SPECTACLES
A L'EXPOSITION UNIVERSELLE DE 1900

(Suite.)

En dehors de la rue de Paris, qui en avait accaparé le plus grand nombre, il n'y avait, dans l'enceinte de l'Exposition, que peu de théâtres proprement dits. Au Champ-de-Mars, le théâtre exotique du Tour du Monde, qui ne laissait pas d'être curieux et original, et le théâtre compris dans le Palais de la Femme, qui n'offrait rien d'absolument singulier. Au Trocadéro ou dans ses entours, le théâtre Indo-Chinois, dont l'originalité résidait surtout dans ce fait que ses principaux sujets étaient européens; le théâtre Hindou, qui, dans ses commencements au moins, possédait un personnel plus authentique, et le Grand Théâtre Égyptien, qui méritait son titre, car il était en effet le plus vaste de l'Exposition. A cela il faut ajouter les théâtres qu'on trouvait, d'une part au Vieux Paris, reconstitution si curieuse et si intéressante, d'autre part au spectacle qui prenait le titre de l'Andalousie au temps des Maures, dont le principe était le même et aussi ingénieux, mais qui fut moins heureux et dont l'existence fut courte.

En quittant la rue de Paris et en franchissant la passerelle du pont de l'Alma on arrivait au Vieux Paris, on longeait la Seine et on débouchait sur le Trocadéro. Là, on suivait, en remontant à gauche, la ligne des Colonies françaises, et on atteignait, près de la porte de Passy, l'admirable exposition de l'Indo-Chine, qui était une merveilleuse leçon de choses. C'est là qu'on rencontrait, en quelque sorte enclavé dans cette superbe exposition,

Le Théâtre Indo-Chinois. — Ce théâtre avait été concédé, dit-on, à un colon de Saïgon. Pénétrons dans la salle, non sans avoir contemplé d'abord l'extérieur de l'édifice, qui mérite un coup d'œil attentif. La construction fait honneur à l'architecte, M. de Brossard. L'ensemble est harmonieux, la façade est ornée de motifs heureusement fouillés, la grande porte d'entrée, somptueuse, est surmontée d'un frontispice luxueusement sculpté, et la toiture est originale, avec le haut et gentil clocheton qui la domine. La salle, assez vaste et décorée avec profusion, est garnie d'armes, d'instruments de musique, de bronzes, de bibelots, d'objets curieux de toute sorte, qui donnent une note d'exotisme exact et original. Elle peut contenir environ deux cent cinquante spectateurs très confortablement assis dans de larges fauteuils de jonc, sans compter ceux qui peuvent prendre place, debout, dans un large promenoir formant balcon tout au fond.

On a fait beaucoup de bruit autour de ce théâtre Indo-Chinois. Assurément je n'en veux point médire, et le spectacle qu'il offrait au public ne manquait pas d'une certaine saveur. Mais enfin, le prix des places était assez élevé (il y en avait jusqu'à cinq francs) pour qu'on pût montrer quelque exigence à l'égard de représentations qui ne duraient guère plus d'une bonne demi-heure. Je sais bien qu'en fait d'Indo-Chinoises il y avait là surtout Mlle Cléo de Mérode, retour d'Amérique, — à qui l'on faisait son entrée, s'il vous plaît, comme sur un vrai théâtre. Elle est toujours fort jolie, Mlle Cléo de Mérode, avec son corps svelte, ses membres graciles, à la fois souple, voluptueuse et séduisante, et, cela va sans dire, portant fort bien le costume. Mais à tout prendre, malgré sa beauté, ce n'était qu'une Annamite faux teint, une Annamite de contrebande, dont l'exotisme ne pouvait donner qu'une illusion relative. Et puis, même en dehors d'elle, j'ai des scrupules sur la nationalité de certains autres sujets encore. Je me suis laissé dire que les danseuses annamites ou cambodgiennes faisant partie du corps de ballet du roi Norodom, que l'administration du théâtre Indo-Chinois avait engagées, se sont trouvées involontairement en retard de plusieurs semaines, et qu'on les a remplacées au dernier moment par de simples ballerines italiennes du théâtre Columbia, alors en déconfiture, qu'on a dressées d'une façon spéciale en les faisant étudier devant le cinématographe de la pagode voisine, qui reproduisait toutes les scènes d'un ballet à la cour d'Annam. Aurait-on donc abusé de ma candeur en offrant à mes yeux abusés des Indo-Chinoises compatriotes de M. Fregoli? Horreur et profanation! Pénétrons, malgré tout, dans le sanctuaire.

La toile est levée, et le décor, tout rutilant, d'une couleur violente et d'un aspect farouche, avec les animaux étranges qu'il représente, est tout à fait « couleur locale ». Pour commencer le spectacle, nous avons une symphonie avec chœurs qui, j'en atteste les dieux, n'offre aucun lien de parenté avec celle de Beethoven. A la rigueur, je préférerais même celle-ci. Six jeunes filles et dix jeunes gens viennent tranquillement s'asseoir par terre, face au public, formant deux rangées, les fillettes devant, les garçons derrière. Tous ont leurs instruments, dont ils jouent tout en chantant, et exécutent ainsi leur symphonie chorale. Bien que cette musique soit étrange à nos oreilles, qu'elle dépayse complètement, on ne saurait la dire absolument désagréable. Elle se tient dans une gamme empreinte de douceur et affecte un certain caractère mélancolique qui n'est pas sans une sorte de charme berceur.

Lorsque ceux-là ont fini, ils vont se ranger sur les deux côtés du théâtre, où leur musique va accompagner les danses cambodgiennes. C'est ici que je me demande si l'on se joue véritablement de ma crédulité, et si les quatre danseuses qui se présentent sont natives d'un Cambodge situé sur les rives du Pô ou du Tessin. Ma foi, tant pis! à tout prendre elles sont curieuses, ces danses, qui ne sont d'ailleurs guère autre chose que des attitudes et qui ressemblent de bien près à celles que nous offraient, en 1889, les adorables petites créatures du Kampong javanais. Ce sont des exercices de grâce et de souplesse, des fléchissements de reins, des poses sans cesse changeantes, accompagnés de lents tournoiements de mains en dedans et en dehors d'un effet vraiment curieux.

Bientôt elles cèdent la place à des danses d'un tout autre genre, celles des Parsis, « adorateurs du feu » nous dit le programme. Ces Parsis ont, pour les accompagner, un orchestre à eux, orchestre absolument rudimentaire, comprenant seulement deux ou trois tambours de formes diverses et deux ou trois paires de crotales. Quatre femmes d'un noir assez présentable viennent d'abord nous offrir la « danse des vases d'or », c'est-à-dire que chacune d'elles tient en mains un petit vase de métal avec lequel elle jongle tout en dansant. Deux grotesques chantants et dansants leur succèdent et nous donnent un intermède original et amusant. Puis, toute la troupe exécute la « danse des bambous », très caractéristique, avec les tournoiements et les enchevêtrements des danseurs frappant sans cesse les uns contre les autres de courts bâtons dont ils sont armés et qui donnent avec ensemble un bruit rythmique très étrange et très curieux. Ce qu'il y a de particulier dans ces diverses danses, c'est qu'elles commencent dans un mouvement lent et tranquille, s'animent peu à peu, progressivement, jusqu'à devenir vertigineuses,

comme celles des derviches, puis s'arrêtent net tout à coup, chaque danseur se trouvant immobile à sa place.

Enfin — enfin! parait la reine du lieu, Mlle Cléo de Mérode (« de l'Académie nationale de musique », ne manque pas de dire l' « aboyeur » chargé de faire le boniment à la porte du théâtre). Et Mlle Cléo nous reproduit, seule, la danse que les quatre cambodgiennes vraies ou fausses nous ont offerte au commencement de la séance. Elle y met, je ne le nie pas, un certain charme, une grâce réelle, se souciant d'ailleurs fort peu de faire concorder ses pas et ses attitudes avec le rythme de l'orchestre qui l'accompagne comme il a accompagné ses devancières. Elle se déhanche ainsi pendant quelques minutes, se tord les bras, fait tourner ses mains dans tous les sens, puis remonte lentement la scène sans cesser ses tournoiements, salue gracieusement et disparait. On applaudit, on la rappelle, elle se présente de nouveau à la foule enivrée, dont elle reçoit l'hommage, resalue, redisparait — et c'est fini!

Il parait cependant que le spectacle du théâtre Indo-Chinois a été par fois un peu plus corsé et qu'on y a joué, dans les commencements, un agréable ballet-pantomime intitulé *la Bague enchantée*, dont le sujet était tiré d'une légende orientale.

Théâtre Hindou. — Le théâtre Indo-Chinois n'était pas le seul de son genre. Tout auprès de l'exposition des Indes Françaises (qu'il ne faut pas confondre avec l'Indo-Chine), on avait élevé, à beaucoup moins de frais, un autre théâtre, dit Théâtre Hindou, construction vaste, mais banale, sans ornements extérieurs ni intérieurs, et qui n'était autre chose qu'une sorte de grande halle à peu près nue, de forme carrée, dont le sol était couvert de stalles. Une galerie en simples planches contournait cette salle. C'est là qu'on avait amené de Pondichéry une troupe indienne de 83 sujets: danseurs, danseuses, musiciens, prestidigitateurs, « sorciers », charmeurs de serpents, etc. On avait fait de grands frais (à telles enseignes qu'on m'a signalé quatre bayadères engagées à raison de 1.500 francs par mois, logées et nourries), mais le public resta rebelle à ce spectacle, malgré sa richesse et une authenticité qu'eût pu lui envier son voisin, le théâtre Indo-Chinois. Bref, et comme tout n'est qu'heur et malheur en ce monde la débâcle ne tarda pas à se produire, et la troupe indienne dut se disloquer. La salle fut occupée, quelques semaines après, par un groupe d'une dizaine d'Indiens de couleur, dont deux femmes, qui y restèrent jusqu'à la fermeture de l'Exposition. J'ai vu là un spectacle qui n'était rien moins que somptueux. Quelques danses plus ou moins pittoresques, j'allais dire plus ou moins banales, parfois accompagnées de chant par les danseurs eux-mêmes. La plus intéressante était une danse grotesque qu'exécutait une sorte de sauvage affublé d'un masque hideux, et qui n'était pas sans un certain caractère original. Il vaut mieux ne pas parler du reste.

(A suivre.) ARTHUR POUGIN.

REVUE DES GRANDS CONCERTS

Concerts Lamoureux. — M. Félix Weingartner pousse aussi loin qu'on peut l'imaginer la virtuosité orchestrale; sous le rapport de la technique, il est parmi les trois ou quatre artistes de l'Allemagne tout à fait incomparables dans la branche de l'art qu'ils ont adoptée, branche très différente de celle où ont excellé, où excellent encore les chefs formés à l'école des Richter et des Hermann Levi, ces admirables initiateurs wagnériens moins jaloux des succès personnels qu'on ne l'est généralement aujourd'hui. Ses interprétations le dépeignent entièrement; c'est un sensitif de la musique. Toutes ses impressions d'âme lui viennent par son entremise, et si parfois il se laisse bercer par elle dans une mimique dont le caractère peut-être excentrique, dans tous les cas exceptionnel, n'exclut ni la grâce ni l'élégance, plus souvent il lui commande en maître, lui impose violemment sa loi et la tient sous sa domination passionnée et frémissante. Là est le côté sublime et génial d'une exécution musicale ainsi présentée; là aussi en est le danger, si le sceptre tombe en des mains inhabiles. Ce n'a pas été le cas pour M. Weingartner. Bien qu'il ait atteint, dans l'ouverture de *Léonore*, la limite extrême de ce qu'on pouvait oser comme véhémence, comme vélocité et comme puissance d'entrainement, aucune confusion n'a troublé dans son orageuse harmonie l'orchestre déchainé. Il a montré que son audacieux chef n'avait pas eu tort de compter sur sa solidité, sur son ardeur et sur son aplomb rythmique. La salle était électrisée; elle a rappelé à deux reprises le jeune directeur, qui associait à son succès son admirable phalange instrumentale. Il fallait applaudir à outrance parce que c'était plein d'élan, et que l'élan et la foi, l'enthousiasme, sont ici-bas parmi les choses les plus rares et les plus précieuses. Venant après ces ovations triomphantes, dont Beethoven a eu sa part, la plus large au fond, la symphonie en *ut* majeur de Schubert n'a pu maintenir l'assistance au même diapason. L'œuvre est pourtant d'une exubérance inouïe; le maitre a jeté là ses richesses avec une prodigalité merveilleuse, mais les thèmes principaux du premier morceau et de l'andante sont ou de peu de valeur, ou d'un goût vieilli. Le scherzo, par contre, est ravissant; c'est la poésie champêtre dans sa simplicité, une églogue. On est délicieusement impressionné par le trio en *la* majeur, chef-d'œuvre en seize mesures, dont Louis Ehlert a pu dire : « C'est si ensoleillé, si chaud et d'une sève si plantureuse que l'on croit respirer, vers l'heure de midi, le parfum des jeunes sapins élevant leurs jeunes pousses au milieu de la forêt. » Le finale a beaucoup d'allure, de force et de brio; M. Weingartner l'a mis en relief avec une conviction ardente et chaleureuse, mais on aurait voulu de lui un ouvrage d'un autre caractère, par exemple une vaste composition de Berlioz, de Raff ou de Liszt, afin que sa fantaisie pût se donner carrière dans une forme d'art plus originale que celle de la symphonie de Schubert. Le programme comprenait encore l'ouverture de *la Flûte enchantée* et le concerto en *ré* mineur de Haendel, pour deux violons, violoncelle et instruments à cordes.

AMÉDÉE BOUTAREL.

— La seconde exécution du concerto pour violon de M. Théodore Dubois au Conservatoire n'a pas été moins brillante que la première. L'œuvre, d'une si belle tenue et d'un si haut intérêt, a rencontré le même public enthousiaste, en compagnie de son prestigieux interprète, M. Henri Marteau.

— Programmes des concerts d'aujourd'hui dimanche :

Conservatoire : Relâche.

Châtelet, concert Colonne : Ouverture d'*Euryanthe* (Weber). — Fragments de *Roméo et Juliette* (Berlioz). — Concerto pour violon (Mendelssohn), par M. Jacques Thibaud. — Fragments de *Fervaal* (V. d'Indy), par M. Vaguet et les chœurs. — *Introduction* et *Rondo capriccioso* (Saint-Saëns), par M. Jacques Thibaud. — Marche de *Lohengrin* (Wagner).

Nouveau-Théâtre, concert Lamoureux, sous la direction de M. Weingartner : Ouverture de *Benvenuto Cellini* (Berlioz). — Ouverture de *Rob-Roy* (Berlioz). — Symphonie n° 2 (Weingartner). — Le Venusberg de *Tannhäuser* (Wagner). — *Siegfried-Idyll* (Wagner). — Ouverture des *Maîtres Chanteurs* (Wagner).

— Mme Anne de Vergnol nous a donné jeudi dernier, à la salle Hoche, une bien intéressante audition de quelques-unes des œuvres de M. Léon Delafosse. C'était d'abord la sonate pour violon et piano exécutée par l'auteur et M. Sechiari, puis ce délicieux *quintette de fleurs*, un véritable bouquet de mélodies parfumées que Mme de Vergnol a dites à ravir. Venait ensuite un lot de pièces pour piano, des Préludes, des Études, des Ballades écrites dans la manière de Chopin, où, à côté du talent peu banal du compositeur, s'est révélé une fois de plus toute la maitrise de l'exécutant délicat et verveux qu'est M. Léon Delafosse, — une figure d'artiste fort attachante.

— Un pianiste et compositeur brésilien, M. Henri Oswald, connu déjà et apprécié en Italie et en France, où il a longtemps résidé, vient de donner à la salle Pleyel deux concerts pour l'audition de ses œuvres. M. Oswald a fait entendre plusieurs compositions importantes et dignes d'intérêt: un quintette, un quatuor et deux trios pour piano et cordes, exécutés par lui et MM. Bron, Bertagne, de Villers et R. Schidenhelm, l'andante d'un concerto de violon qui a valu de vifs applaudissements à M. Edouard Bron, enfin diverses pièces pour piano, pour violon ou pour violoncelle, qui ont produit la meilleure impression. Le double succès de M. Oswald a été complet.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

De notre correspondant de Belgique (22 février). — Comme je l'avais prévu, le succès de *Louise* s'est considérablement confirmé aux représentations suivantes, et il est bien certain que le bel ouvrage de M. Charpentier va tenir l'affiche plusieurs fois par semaine, jusqu'à la fin de la saison, renouvelant les triomphales et innombrables soirées de *Cendrillon*, l'an dernier. On s'est mis maintenant aux répétitions de *la Walkyrie*, qui sera la prochaine reprise importante, avec Mlles Litvinne et Paquot, Mme Bastien, MM. Seguin et Imbart de La Tour. Celui-ci rentre à la Monnaie, après une tournée victorieuse en Amérique ; c'est lui qui reprendra le rôle de Siegmund dans l'œuvre de Wagner ; c'est lui aussi qui reprendra celui de Pylade dans *Iphigénie en Tauride*, au mois d'avril ; et l'an prochain il nous restera, en remplacement de M. Henderson, dont l'accent anglais a décidément cessé de plaire. La semaine prochaine, reprise de *Manon*, avec Mme Thierry et M. David, et première des *Deux Pigeons*, le joli ballet de M. Messager. Puis viendra *l'Enlèvement au Sérail* de Mozart. — La colonie française à Bruxelles a été l'objet, tout récemment, de distinctions flatteuses de la part du gouvernement belge, qui a octroyé à plusieurs de ses membres les plus distingués la croix de chevalier de l'Ordre de Léopold. Parmi eux, j'ai plaisir à noter spécialement M. Béon, l'intelligent et sympathique représentant de la maison Erard, estimé de tous les artistes non seulement pour ses relations charmantes dans les affaires, mais aussi pour ses compositions aimables et très méritantes, et l'accueil empressé et encourageant que ne manquent jamais de trouver chez lui les jeunes auteurs et les jeunes virtuoses. L. S.

— Les Anglais ont toujours des idées bizarres. Le *Sunday Times*, de Londres, en lance une au moins singulière, celle de commémorer à la fois la reine Victoria et Verdi, en unissant dans une même manifestation artistique les noms des deux illustres défunts. Il s'agirait d'une exécution du *Requiem* de Verdi, qui serait donnée en l'honneur de la souveraine et du compositeur à l'Albert Hall, lequel, on le sait, est ainsi nommé en souvenir du feu prince

Albert, époux de la reine Victoria. De cette façon les trois noms se trouveraient réunis.

— On croit que la *season* du théâtre Covent Garden s'ouvrira, en une sorte d'hommage à Verdi, par une représentation d'*Otello*, chanté par des artistes italiens.

— Voici une lettre très curieuse de Giuseppina Strepponi, la seconde femme de Verdi. On sait qu'elle fut une cantatrice de renom et que c'est elle qui créa à la Scala, en 1842, le rôle d'Abigail dans le *Nabucco* du maître dont elle ne se doutait guère alors qu'elle deviendrait un jour la femme. Malgré son très beau talent elle quitta de bonne heure le théâtre et vint se fixer comme professeur de chant à Paris, où elle se trouvait en 1848. C'est alors qu'elle adressait la lettre suivante au compositeur Pietro Romani, le condisciple et l'ami de Rossini, celui qui, sur la demande de ce dernier, écrivit l'air fameux de Bartolo: *Manca un foglio*, que depuis lors tous les bouffes ont substitué, dans *le Barbier*, à l'air original :

Paris, 3 juin 1848.

Cher Romani,

Tu m'as procuré une bien douce émotion, et je t'en remercie. Ton amitié pour moi n'a été changée ni par le temps ni par l'éloignement. Les cordiales et affectueuses expressions contenues dans la lettre que j'ai reçue ce matin me le prouvent suffisamment.

Je me serais étendue volontiers sur la recommandation que tu m'as donnée pour M. Hermann-Léon; mais le connaissant très peu, et l'écrit devant passer par ses mains, j'ai cru bon de m'en tenir aux phrases de rigueur en semblables circonstances. D'ailleurs (que ton amitié ne s'en offense pas !), j'étais incertaine de la façon dont j'aurais trouvé mon ancien maître et ami. Tant de choses que je croyais impossibles sont arrivées, que j'en suis venue à douter de tout et de tous !

Puisque tu es toujours le même, je t'écrirai de grand cœur une lettre longue jusqu'à l'ennui. Et avant tout, pour finir en ce qui concerne M. Hermann, je te dirai qu'il me fut recommandé par la mère d'une de mes élèves, il y a environ deux mois, afin que je lui donne quelques lettres et quelques instructions pour l'Italie. Il veut se faire entendre dans quelque morceau italien, et prononce assez bien pour un Français. Il a beaucoup d'intelligence et un grand amour de l'art, mais tous les défauts de l'école française. Il lui faut une préparation énorme pour tirer la voix, et malgré cela elle sort souvent sombre et nasale. Il chante *en dedans* (pour me servir d'une expression française) et se fait vilain. Je lui ai fait quelques compliments et lui ai dit quelques vérités, te laissant le soin de les lui dire toutes s'il va en Italie, persuadée que tu pourras en tirer parti. *Amen* sur cet article.

Je comprends très bien que les croches et les doubles croches ne peuvent faire d'effet contre les coups de fusil et de canon, toujours d'après l'antique vérité *du plus fort!* Mais aillent au diable toutes les notes, si l'on pouvait espérer que l'Italie devienne grande, unie, forte..., libre! Mais trop de têtes couronnées l'oppriment encore! J'ai eu un moment de grand espoir, quand les Milanais ont chassé de leur ville *il tedesco;* mais maintenant les choses vont au pire, et les Italiens ne peuvent renoncer à leur esprit de parti; ils discutent, parlent trop et n'agissent pas assez. Le sang court en révolutions impétueuses, généreuses, mais les hommes n'ont pas assez de fermeté pour conserver le fruit de leurs sacrifices! Ils oublient ce que leur coûte le renversement d'un trône et ils en élèvent un autre, comme si l'on ne pouvait vivre sans roi! Il est vrai que nous serons gouvernés par un roi italien, Charles-Albert... Dieu veuille qu'il n'imite pas le tartuffe qui règne à Naples!

Je ne connais pas personnellement Vatel, mais je sais qu'il n'est plus directeur du Théâtre-Italien. Ici, comme en Italie, on ne pense qu'aux affaires politiques. Plusieurs théâtres sont ou ont été fermés. Les artistes engagés à l'année, sans en excepter ceux du Grand-Opéra, sont réduits à demi-appointements ou à de grandes diminutions. Je ne te parle pas des professeurs de chant, de piano, etc., ils ont le temps de se promener autant qu'ils veulent. J'avais commencé l'hiver plutôt bien, mais la révolution de Février est venue enlever toute ressource musicale. Je n'ai pas quitté Paris parce que, m'étant établie ici, j'aurais perdu énormément en vendant mes meubles dans un moment où l'argent se fait rare, et j'aurais fait en voyages des dépenses inutiles... Et puis, où serais-je allée pour faire de bonnes affaires? En Italie?... Il est certain que Lanari (fameux *impresario*) doit faire de grosses pertes, et je m'étonne qu'il ne mette pas ses artistes à demi-appointements, prenant texte de cas extraordinaires non prévus dans les engagements, guerre, guerre guerroyante, etc. Tu m'envies par ce que je suis hors d'Italie? Tu as tort, parce qu'ici les artistes sont aussi mal qu'en Italie, et par suite des agitations politiques on n'est jamais sûr de passer la nuit tranquillement... Conserve-moi ta chère amitié, et accepte une poignée de main de

Ton affectionnée,
G. Strepponi.

— Nous avons parlé de cette délicate affaire de partitions d'orchestre volées et copiées chez le grand éditeur de Milan Édouard Sonzogno. On se souvient qu'une sorte d'agent marron, de connivence avec un employé de cette maison d'édition, se procurait des exemplaires des principaux opéras publiés chez M. Sonzogno et ensuite, au moyen de copies frauduleuses, passait des traités avantageux avec nombre de théâtres étrangers. L'affaire vient de venir devant les tribunaux italiens, et après trois jours de débats les sieurs Peroni et Magnani ont été condamnés à trois ans et quatre mois de prison. La femme de ce dernier en a eu aussi pour un an et quatre mois. Cela servira-t-il de salutaire exemple?

— M. Ippolito Valetta (M. le comte Franchi-Verney) a publié récemment dans la *Nuova Antologia*, à l'occasion du centenaire de Cimarosa, une excellente notice sur le vieux maître, ornée d'un portrait, dont il a été fait un tiré à part. Ce n'est pas là une notice banale, se bornant à reproduire toutes les anecdotes, tous les anas plus ou moins connus, mais un travail substantiel dans sa rapidité, dont les détails sont puisés aux sources mêmes, c'est-à-dire dans les journaux et les écrits contemporains. Entre autres faits particulièrement intéressants, l'auteur nous apprend qu'on ignore aujourd'hui où se trouvent les restes de Cimarosa, parce qu'ils furent confondus avec ceux d'autres personnages lors de la destruction, en 1837, de l'église de Sant'Angelo, où ils avaient été inhumés. D'autre part, il dément de façon absolue la légende qui attribuait à la cruelle reine Caroline de Naples (qui avait d'autres méfaits sur la conscience) la mort de Cimarosa, qu'elle aurait fait empoisonner, tandis que le vieux maître mourut plus simplement d'une tumeur cancéreuse. Cette notice est un document fort intéressant sur le glorieux auteur des *Horaces* et du *Matrimonio segreto*. A. P.

— La *Reine de Saba*, l'opéra de Carl Goldmark, qui n'avait obtenu à Milan, il y a seize ou dix-huit ans, qu'un simple succès d'estime, vient d'être joué de nouveau à la Scala, cette fois avec un insuccès complet.

— L'éditeur Barbèra, de Florence, vient de mettre en vente un volume de M. Eugenio Checchi, publié sous ce simple titre : *G. Verdi*, 1813-1901.

— M. Lorenzo Parodi, auteur déjà d'un oratorio, *Joanne Baptista*, qui a été exécuté avec succès au théâtre Carlo Felice de Gênes, vient d'en terminer un second, sous le titre de *Calvarium*. Celui-ci sera de nouveau exécuté à Gênes prochainement.

— Au théâtre social de Bergame on a joué un nouvel ouvrage dramatique, *il Genio del dolore*, « légende biblique en deux actes », paroles de M. Tito Mammeli, musique de M. Barcone. Le succès a été absolument négatif. — Au contraire, un petit opéra en un acte, *A Posillip*, paroles de M. Arturo Bellotti, musique de M. Silvio Negrini, a été très favorablement accueilli au Cercle mandoliniste de Trieste.

— Le comité qui s'est formé à Milan pour y ériger un « monument international » à Verdi, a réussi à former à Berlin un comité qui doit recueillir en Allemagne les souscriptions pour ce monument. Le comité de Berlin est présidé par le compositeur comte de Hochberg, surintendant des théâtres royaux; parmi ses membres se trouvent les musiciens Max Bruch, Auguste Bungert, Gernsheim, Joachim, Humperdinck et Richard Strauss. Le comité berlinois a l'intention d'organiser un grand « festival Verdi » dont le produit sera destiné au monument milanais du maître.

— De Vienne : Très grand succès pour Sibyl Sanderson à son premier concert. La valse de *Roméo* lui a été trissée. Ce n'étaient que rappels et fleurs, lorsque la charmante actrice a dû tout d'un coup, par suite d'un malaise subit, s'interrompre au milieu d'une mélodie de Reynaldo Hahn. Mais elle put reparaître au bout d'un quart d'heure et le public lui fit une indescriptible ovation.

— On nous écrit de Vienne : Une représentation singulière du *Cosi fan tutte*, de Mozart, vient d'être donnée à l'Opéra impérial. L'orchestre n'y prenait pas part et les solistes étaient représentés par des figurants qui restaient muets; quant au public, il consistait en un juge du tribunal de première instance, son greffier et quelques experts. La représentation était d'ailleurs absolument conforme à celle dont *le Ménestrel* a parlé il y a quelques semaines, y mentionnant les avantages de la nouvelle scène tournante inventée par M. Bennier, machiniste en chef de l'Opéra. Il s'agissait en effet de cette scène tournante, M. Lautenschlaeger, le célèbre machiniste en chef de l'Opéra royal de Munich ayant déposé une plainte pour affirmer que la scène tournante de M. Bennier n'était qu'une contrefaçon de celle que lui-même a inventée il y a longtemps et au sujet de laquelle il a obtenu un brevet allemand qui le protège aussi en Autriche. M. Bennier, de son côté, prétend qu'il n'a jamais vu la scène tournante de M. Lautenschlaeger, qui ne ressemblerait d'ailleurs pas à celle inventée par lui. Pour pouvoir juger ce différend on a joué *Cosi fan tutte* devant le tribunal et les experts, au point de vue scénique seulement; sous ce rapport, rien ne manquait, pas même le moindre changement à vue. L'affaire en est là et on attend, non sans curiosité, la décision des autorités compétentes.

— Le Conservatoire de Budapest a célébré récemment le vingtième anniversaire de l'entrée en fonctions de son président, le comte Géza Zichy, compositeur et pianiste fort remarquable, comme on sait, bien qu'il soit manchot du bras droit. Les élèves et les professeurs du Conservatoire ont donné à cette occasion un concert très brillant, auquel le comte Zichy a pris part personnellement en exécutant, avec une maestria superbe, son nouveau concerto en trois parties pour la main gauche seule, avec accompagnement d'orchestre. Ce concerto a obtenu un grand succès, surtout la seconde partie, que l'auteur a dû redire, aux applaudissements de ses auditeurs. L'orchestre a exécuté ensuite, sous la direction de l'auteur, le prélude d'un ballet du comte Zichy, qui a été aussi applaudi vigoureusement.

— Le Théâtre municipal de Francfort vient de jouer avec peu de succès une nouvelle opérette intitulée *la Bouche de la vérité*, musique de M. Henri Platzbecker. Livret et musique rappellent tous les spécimens d'opérette dont on a fait la connaissance depuis trente ans.

— Au treizième concert d'abonnement du Gewandhaus de Leipzig, on a exécuté deux compositions nouvelles : une Cantate funèbre pour baryton, chœur et orchestre, de M. Carl Gramman, et des Danses athéniennes dans les fêtes dyonisiaques, de M. J. Frischen. Ces Danses surtout ont été bien accueillies. — Au septième concert philharmonique de Berlin, M. Arthur Nikisch a offert à son public une œuvre inédite, une symphonie (la 5e) de M. Klughardt, dirigée par l'auteur et qui a obtenu un grand succès. A ce même concert, la fameuse violoniste Mme Norman-Neruda, qui va accomplir sa soixante-deuxième année, s'est encore fait entendre en jouant avec vigueur le concerto de Beethoven.

— Le théâtre royal de Cassel vient de jouer avec beaucoup de succès un opéra inédit en quatre actes intitulé *Cœur de jeune fille*, paroles de M. Luigi Illica, musique de M. C. Buongiorno. Les auteurs, qui assistaient à la première, ont été rappelés à plusieurs reprises.

— La construction du nouveau théâtre royal d'Athènes, commencée en 1892, puis interrompue par la malheureuse guerre contre les Turcs, vient enfin d'être terminée. Le nouveau théâtre contient 1.100 places à l'orchestre et aux deux galeries; aucune loge n'est réservée au public. Les deux avant-scènes côté cour sont destinées au roi et au prince héritier, les deux autres, côté jardin, au corps diplomatique et à la direction du théâtre. Au rez-de-chaussée se trouve un élégant café et au premier un vaste foyer qui servira aussi de salle de concert. La scène a une profondeur de 18 mètres et est pourvue de machines superbes qu'on a fait venir de Vienne. Le théâtre est en général admirablement outillé. Le jour de son inauguration n'est pas encore fixé; il paraît qu'il n'est pas facile de recruter le personnel artistique.

— On nous écrit de Saint-Pétersbourg : — « Mme Gorlenko-Dolina, notre grande cantatrice, vient de donner une superbe série de concerts de bienfaisance dont le succès a été éclatant, et qui comptent parmi les plus brillants de la saison. Le premier, dirigé par M. Hermann Zumpe, le hofkapellmeister de Schwerin, avait lieu avec le concours de votre célèbre pianiste Raoul Pugno et de l'éminent violoniste Ondricek, qui ont excité l'enthousiasme du public. Le second, consacré à la musique tchèque, était dirigé par M. Nedbal, et on y entendit le fameux quatuor bohême, dont le succès fut énorme. La recette de chacune de ces séances, destinée à une œuvre de charité, fut de 20.000 francs. La dernière fut un concert spirituel dans lequel, sous la direction de l'auteur, l'abbé Hartmann, de Rome, eut lieu la première exécution de son oratorio *Saint-François*, dont les soli étaient chantés par Mmes Bolska et Gorlenko-Dolina, de l'Opéra impérial, avec MM. Senius et Kastorski. Plusieurs hauts personnages assistaient à cette soirée, dont le triomphe a été complet, tant pour l'œuvre et l'auteur que pour ses interprètes, et qui a rapporté 35.000 francs pour l'œuvre des crèches. A la suite de ces séances, Mme Gorlenko-Dolina a obtenu la plus haute récompense qu'elle pût ambitionner: elle a été nommée soliste de Sa Majesté l'empereur. »

— On nous écrit encore de Saint-Pétersbourg que Mme Sigrid Arnoldson vient de chanter au Théâtre-Impérial le rôle d'Ophélie dans l'*Hamlet* d'Ambroise Thomas. Son succès a été des plus brillants. Mme Arnoldson s'est montrée vraiment touchante, et son interprétation de la scène de la folie a produit un effet énorme. La diva a été rappelée plus d'une douzaine de fois, et sa loge ressemblait à une véritable serre. Le succès artistique d'*Hamlet* a dépassé toute attente; la recette a été exactement de 14.351 roubles. C'est joli, même pour Saint-Pétersbourg.

— A l'Opéra impérial de Moscou a eu lieu la première représentation d'*Angelo*, l'opéra de M. César Cui. Le livret est une adaptation du drame de Victor Hugo. Les deuxième et troisième actes surtout ont eu un très vif succès et le compositeur a dû se montrer au public à plusieurs reprises.

— On a donné cette semaine à Saint-Sébastien, sur le théâtre des Bellas Artes, la première représentation d'un opéra en trois actes intitulé *Marcel Durand*, dont le sujet est tiré d'un épisode de la révolution française. Le livret est de M. Manuel Mugica, la musique de M. Alfredo Larrocha, directeur de l'Ecole de musique de Saint-Sébastien. Le succès a été très vif.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

Le déplacement du monument d'Ambroise Thomas au Parc Monceau est maintenant accompli. Il n'est plus sur la rive en contre-bas du petit lac noir et boueux, d'où on ne pouvait nullement l'apercevoir, mais dans un coin ombreux du Parc, près de la grotte artificielle qu'on connait. Attendons maintenant que les « autorités » veuillent bien se mettre en mouvement pour organiser un brin de cérémonie. Un de nos confrères fait remarquer qu'on a gravé sur le socle cette inscription :

A Ambroise Thomas
Les directeurs, les artistes et les abonnés de l'Opéra

et se demande s'il n'y a pas eu d'autres souscripteurs en dehors des trois catégories désignées sur le marbre. Il y en a eu en effet, nous en connaissons. Il eût donc été plus juste d'écrire simplement : *Ses admirateurs et ses amis.* Mais cela eût gêné M. Gailhard, qui voulait faire de ce monument la chose exclusive de l'Opéra. C'est même pour cela qu'on n'y voit pas figurer Mignon à côté d'Ophélie.

— Le monument de César Franck est aujourd'hui presque achevé et on l'inaugurera vraisemblablement cet été, dans le square de l'église Sainte-Clotilde. L'œuvre du sculpteur Alfred Lenoir, traitée en haut relief ajouré d'architecture ogivale, représente César Franck assis devant un orgue, les mains sur le clavier, et écoutant les chants que lui inspire le Génie de la musique. Le jour de la cérémonie d'inauguration de ce monument, les élèves de César Franck iront fleurir sa tombe au cimetière Montparnasse. Cette tombe, très simple, est ornée, comme on sait, d'un médaillon sculpté par Rodin.

— Les membres de la commission supérieure de l'enseignement au Conservatoire se sont réunis jeudi dernier, à la direction des Beaux-Arts, rue de Valois, sous la présidence de M. Henry Roujon, à l'effet de dresser une liste de candidats à présenter au ministre de l'instruction publique et des beaux-arts pour nommer un successeur à M. Raoul Pugno. Les candidats à présenter au ministre ont été désignés dans l'ordre suivant : MM. Antonin Marmontel, Philipp et Mme Georges Hainl.

— C'est le jeudi 7 mars, à deux heures de l'après-midi, qu'aura lieu dans la grande salle de la Sorbonne, sous les auspices de M. Georges Leygues, ministre de l'instruction publique et des beaux-arts, la cérémonie commémorative en l'honneur de Verdi.

— La centième représentation de *Louise*, vendredi dernier, s'est passée le plus simplement du monde :

Nous n'avons pas donné de bal,
Cela nous aurait causé trop de mal,

comme on chante dans *Geneviève de Brabant*. Le compositeur, M. Charpentier, avait même quitté Paris, appelé à Nîmes pour y diriger les dernières répétitions de son œuvre, ainsi qu'il a fait déjà pour Alger, Lille et Bruxelles. Mais on attend le printemps pour fêter *Louise* et son auteur sous quelque tonnelle en fleurs.

— Savez-vous qu'elles sont rares, les « centièmes » à l'Opéra-Comique. Voici les seules que nous relevons depuis l'année 1880 (les années indiquées sont celles de la naissance de ces œuvres privilégiées et non celles de leur apothéose centenale) :

1880. *Jean de Nivelle* (Léo Delibes), 100e atteinte en une seule année;
1880. *L'Amour médecin* (F. Poise);
1881. *Les Contes d'Hoffmann* (Offenbach);
1883. *Lakmé* (Léo Delibes, déjà nommé);
1884. *Manon* (J. Massenet);
1888. *Le Roi d'Ys* (E. Lalo), 100e atteinte en une seule année;
1889. *Esclarmonde* (J. Massenet, déjà nommé), 100e atteinte en une année;
1890. *Cavalleria Rusticana* (Mascagni);
1900. *Louise* (Charpentier), 100e atteinte en une seule année.

Voilà de beaux exemples et des encouragements pour le célèbre M. Bruneau, dont on va représenter prochainement *l'Ouragan*.

— Il nous faut signaler les excellentes représentations de *Mignon* que donne en ce moment l'Opéra-Comique avec Mlle Guiraudon, qui a pris possession du rôle et s'y montre des plus remarquables. L'œuvre, ainsi mise en pleine lumière, a tout aussitôt repris son intérêt des anciens temps et retrouvé sa grâce et son émotion. Elle vit parce qu'elle a rencontré une interprète vivante, ce qui ne lui était pas arrivé depuis longtemps. A côté de Mlle Guiraudon il faut aussi donner beaucoup d'éloges à Mme Landouzy, une Philine tout à fait charmante et de haute virtuosité.

— Spectacles d'aujourd'hui dimanche à l'Opéra-Comique : en matinée : *Carmen*; le soir, *Mignon*.

— Voici la dédicace incandescente que M. Xavier Leroux a inscrite en lettres de feu sur une partition d'*Astarté* adressée au directeur de l'Opéra :

A P. Gailhard, mon cher directeur, en hommage de reconnaissance profonde. En souvenir de son incomparable collaboration, qui fit d'*Astarté* l'œuvre qu'il présente aujourd'hui au public. Au merveilleux metteur en scène de la pièce, à celui qui lui a donné la vie.

Son éternellement dévoué,
Xavier Leroux.

Ce sont de ces dédicaces que l'on ne tarde pas à regretter, quand les enthousiasmes du premier moment sont passés. Lorsque M. Leroux verra son œuvre abandonnée peut-être et écartée de l'affiche pour quelques médiocres recettes passagères, comme il est arrivé pour *Gwendoline*, *Thamara* et *la Cloche du Rhin*, qui cependant étaient aussi des ouvrages artistiques fort méritoires, il envisagera sans doute sous un autre angle, qui sera le vrai, la direction de M. Gailhard et ses pompes toulousaines.

— Et déjà, dans les notes envoyées aux journaux, M. Gailhard semble chercher à tirer personnellement son épingle du jeu : « Quoi qu'on pense et quoi qu'on écrive du nouvel ouvrage donné à l'Opéra, il n'en est pas moins vrai qu'en montant l'*Astarté* de M. Xavier Leroux, la direction de l'Opéra a réalisé un effort artistique considérable..... M. Leroux méritait d'être encouragé et soumis à une épreuve définitive. C'est ce qu'a pensé M. Gailhard, qui a monté l'ouvrage de ce jeune musicien tout comme s'il eût été signé d'un nom connu qui lui assurait à l'avance la curiosité et le succès. » Voilà qui va bien pour M. Gailhard. Mais M. Leroux ne semble-t-il pas déjà un peu sacrifié? Après quoi la note insiste sur les merveilles de la mise en scène (les méchantes langues prétendent que le directeur croit s'être livré là à une « étonnante reconstitution du moyen âge »), que d'aucuns, tout en la reconnaissant somptueuse, trouvent cependant entachée de quelque vulgarité, mais tout le monde est d'accord pour en apprécier les gailhardises, qui font la joie des abonnés de l'orchestre.

— Peut-être y aura-t-il encore de beaux jours à l'Opéra pour Donizetti. On raconte en effet — mais qu'y a-t-il de vrai dans cet ana ? — que peu de jours avant la première représentation d'*Astarté*, M. Gaillhard, fortement emballé comme il l'est toujours sur les œuvres qu'il va livrer au public — c'est son droit et c'est son devoir — se serait écrié : « Ah ! si celle-là ne réussit pas, je leur f... lanque tout de suite une reprise de *la Favorite !* » Prenez garde, monsieur Gailhard; si, le cas échéant, vous ne teniez pas votre promesse,

l'ombre de Donizetti viendrait, la nuit, vous tirer par les pieds durant votre innocent sommeil.

— Le *Herald* annonce que Mme Adelina Patti se fera entendre au printemps à Paris. La grande cantatrice aurait promis de chanter (pour la première fois en public depuis son dernier mariage) à la Comédie-Française, pour la représentation de retraite de M. Boucher, qui est fixée au mois de mai.

— M. Théodore Dubois quittera Paris jeudi prochain pour aller passer un mois dans le Midi. Il sera le 10 mars à Toulouse, où il sera donné un grand festival de ses œuvres, avec le concours de Francis Planté. Au programme l'ouverture de *Frithiof*, le concerto-capriccioso pour piano, les *Pièces en forme canonique* pour hautbois, violoncelle et orchestre, *les Abeilles* et un *Impromptu* inédit exécutés par Francis Planté, puis des mélodies interprétées par Mlle Saint-Germier, et, pour finir, le *Baptême de Clovis*. — M. Théodore Dubois passera aussi par Pau, où on organise un festival en son honneur.

— Des *Petites affiches* :

MM. les actionnaires de la société en commandite par actions dite Société des théâtres populaires (Comédie-Populaire, Opéra-Populaire), existant sous la raison et la signature sociales : Émile Duret et Cie, dont le siège est à Paris, rue de Malte, 50, sont convoqués en assemblée générale extraordinaire pour le 15 mars 1901, à quatre heures du soir, à Paris, 40, rue de Bondy (théâtre de la Comédie-Populaire).

Ordre du jour :
Dissolution anticipée de la société.
Nomination d'un ou plusieurs liquidateurs.
Détermination des pouvoirs du ou des liquidateurs.
Constitution d'une société anonyme pour l'exploitation de l'Opéra-Populaire.

— Demain lundi 25 février, à la Sorbonne, à trois heures et demie, notre collaborateur Arthur Pougin reprendra son cours d'histoire et d'esthétique de la musique à l'Association pour l'enseignement secondaire des jeunes filles. Il a pris pour sujet cette année : *L'opéra-comique et l'école musicale française depuis la Révolution jusqu'en 1825*. Après avoir retracé l'état de la musique en France pendant la période révolutionnaire, il retracera la vie et analysera les œuvres des maîtres de cette époque si féconde en grands artistes : Méhul, Cherubini, Berton, Lesueur, Boieldieu, Nicolo, etc.

— M. Julien Tiersot fait aujourd'hui dimanche, à Lyon, une conférence sur la chanson populaire, à la Société des Amis de l'Université. Il la répétera à Grenoble et à Roanne, où elle sera accompagnée d'auditions musicales, particulièrement d'exécutions de ses *Danses populaires françaises* entendues pour la première fois l'hiver dernier aux Concerts Colonne.

— La chambre correctionnelle du tribunal de Montpellier vient de statuer sur une affaire qui intéresse la presse théâtrale. De temps immémorial il existait à Montpellier de petits journaux particuliers au théâtre, qui, vendus dans la salle, donnaient chaque soir, avec la distribution des rôles aux artistes, une analyse succinte de la pièce représentée. Or, ces temps derniers, une maison d'édition de Paris ayant cédé, pour la ville de Montpellier, ses droits à l'un des propriétaires de ces journaux, il fut fait par lui défense à un autre journal de reproduire, à l'avenir, n'importe quelle analyse des pièces appartenant à cette maison. Sur refus par le directeur du journal en question de se soumettre à l'ultimatum, une action judiciaire lui fut intentée pour atteinte à la propriété littéraire, et le différend a été porté devant le tribunal correctionnel. Le tribunal vient de faire droit aux conclusions de la maison d'édition de Paris et a condamné le directeur du journal poursuivi à seize francs d'amende et vingt francs de dommages-intérêts.

— Le Conservatoire de Toulouse, dont la direction était restée vacante depuis la mort du regretté Louis Deffès, a enfin un directeur. Le choix du ministre s'est porté sur un artiste fort distingué et très honorablement connu, M. Léon Karren, chef de la musique des équipages de la flotte à Toulon. Un comité se forme en ce moment, sous la présidence d'honneur de l'archevêque et du maire de Toulon, pour ériger un monument sur la tombe de Louis Deffès, ancien grand prix de Rome, ancien directeur du Conservatoire, connu par de nombreux ouvrages et auteur de *la Toulousaine*, qui est devenue comme une sorte de chant national du Midi. Enfin on annonce encore de Toulouse que le théâtre du Capitole doit donner, dans le courant du mois de mars, une série de dix représentations de *Déjanire*, le drame lyrique de Louis Gallet et de M. Saint-Saëns.

— De Rouen : Nous avons eu, la semaine dernière, la première représentation au Théâtre des Arts de la *Cendrillon* de MM. Henri Cain et Massenet. Mise en scène exquise et luxueuse tout à la fois, qui fait le plus grand honneur à la direction, et interprétation musicale supérieure de la part de l'orchestre de M. Amalou. On fête tout particulièrement Mlle Marguerite Giraud, engagée spécialement, et qui est une adorable Cendrillon. — Un très gros succès pour le théâtre et, en perspective, une longue et fructueuse suite de belles représentations.

— Au grand théâtre de Marseille l'*André Chénier* de Giordano a remporté un très vif succès. Les deux derniers actes, si émouvants et si passionnés, ont soulevé l'enthousiasme du public. — Au théâtre du Gymnase, réussite complète des *Fêtards*, l'amusante opérette de Victor Roger, Hennequin et Mars.

— Très bon accueil a été fait aux concerts de l'Association artistique de Marseille à une nouvelle *Suite pittoresque en trois tableaux* de M. Jules Goudareau.

— On nous signale de Nice de superbes représentations de *Manon* données au Casino avec le concours d'un trio d'artistes parisiens de grand choix : Mme Bréjean-Silver, MM. Clément et Isnardon.

— Du *Nouvelliste* de Bordeaux : « ... Le puissant attrait du septième concert donné dimanche par la Société Sainte-Cécile était d'entendre le grand maître harpiste Hasselmans, dans un *choral et variations* pour harpe et orchestre, écrit spécialement pour lui par M. Widor. Le merveilleux artiste a été éblouissant de virtuosité, de grâce et d'autorité. Cette belle œuvre, si bien écrite pour l'instrument et l'orchestre, qui se répondent d'une manière des plus heureuses, a été fort bien comprise et appréciée... M. Widor, qui était venu conduire ses œuvres, nous a fait entendre toute sa jolie suite d'orchestre *Conte d'Avril*. L'ouverture contient de belles phrases bien chantantes; ensuite, une *Sérénade illyrienne* d'un grand cachet. L'*Aubade*, adorable duo de violon et harpe, accompagné par un murmure indiqué par les instruments à cordes, a été redemandée. Ce joli fragment a valu un grand succès à MM. Capet et Jandelle, qui l'ont remarquablement bien dit. D'autres parties de l'œuvre, *Agitato* et *Marche nuptiale*, remplies d'inspirations fines et charmantes, sont également d'un très grand intérêt. » — Au précédent concert, le 3 février, on avait entendu la belle symphonie en *sol* mineur de Lalo, une œuvre des plus remarquables que nos chefs d'orchestre parisiens négligent trop. On doit savoir gré à M. Gabriel Marie de toutes ces intéressantes manifestations d'art. La musique à Bordeaux lui doit vraiment beaucoup et on fera bien de l'y retenir par tous les moyens possibles.

— De Pau : Grande réussite pour la *Sapho* de Massenet, Henri Cain et Bernède, très remarquablement interprétée par le ténor Leprestre et la charmante Mlle Demours, applaudis très chaleureusement.

— A Châlons-sur-Marne, très brillante exécution de *la Terre promise*, le nouvel oratorio de Massenet, par cent cinquante exécutants sous la direction de M. Félix Huet. Les soli étaient chantés par MM. Bailly, des Concerts Colonne, et Moreau. Mlles Cécile et Thérèse Huet, Putman, Chantreuil, Paul Kraus, la musique du 106e de ligne, prêtaient leur concours à cette belle soirée, donnée au profit des pauvres de la ville. Le succès a été si vif que deux nouvelles exécutions de l'œuvre ont été décidées tout aussitôt.

— Le jeudi 7 février avait lieu à Saint-Lambert de Vaugirard l'inauguration des grandes orgues construites par M. L. Debierre. Les ressources de ce bel instrument ont été mises en relief par MM. Daëne, Ad. Deslandres, Marson, Maquaire et Berçot, maître de chapelle de la paroisse. M. J. Faure, le célèbre baryton de l'Opéra, chanta magistralement le *Pater noster* de Niedermeyer et l'*O fons pietatis* d'Haydn.

— Voici le programme de la 11e et avant-dernière séance que donnera la « Société des Matinées populaires », mercredi prochain à 4 h. 1/2 très précises, à la Renaissance, sous la direction de M. Jules Danbé. — Trio en *si* bémol (C.-M. Widor), MM. Soudant, Destombes et l'auteur. — A. *La Vestale* (Spontini, 1774-1851). B. *Mitrane*, air (Rossi, 1645), Mlle Yvonne Saint-André. — Cantabile pour alto (Ch. Lefebvre), M. Marcel Migard et l'auteur. — A. Arietta (Caldara, 1678-1763). B. *Les Noces de Figaro* (Mozart, 1756-1791), M. A. Baldelli. — Quatuor (Tschaïkowsky, 1840-1893), MM. Soudant, de Bruyne, Migard et Destombes. — A. *Nuit d'étoiles*. B. *Le Soir et la Douleur* (Widor), Mlle Charlotte Lormont et l'auteur. — *Polonaise*, pour violoncelle et piano (Chopin, 1809-1849), M. Destombes et Mlle Hélène Loeb. — A. *Vogue léger zéphir*. B. *Le Bal des fleurs* (Mendelssohn, 1809-1847). Duos, Mlles Lormont et Saint-André. — 1er Quatuor (Beethoven, 1770-1827), MM. Soudant, de Bruyne, Migard et Destombes.
Au piano, MM. Casella, Callamand.
Prix des places : 2 fr., 1 fr. et 50 centimes.

— Concerts annoncés. — MM. Chevillard, Hayot et Salmon donneront trois séances de musique de chambre, salle Pleyel, les mardis 5 et 26 mars et 16 avril, à 9 heures du soir. Au programme : des œuvres de Mozart, Mendelssohn, Beethoven, Schumann, Grieg, Brahms et Chevillard.

NÉCROLOGIE

Armand Silvestre s'est éteint cette semaine à Toulouse, où il s'était fait transporter de Menton, n'ayant plus d'illusions sur sa fin prochaine et désirant mourir « au milieu des violettes » de sa ville natale, qu'il avait tant aimées et tant chantées. Car c'était un bon poète, bien connu des musiciens, qui ont beaucoup puisé dans ses volumes de vers pour leurs mélodies. Silvestre fut aussi librettiste; il a signé, entre autres, les poèmes de *Galante aventure*, de *Dimitri* et d'*Henry VIII*. Enfin, une de ses dernières œuvres dans ce sens fut l'adaptation musicale, en collaboration avec Morand, de *Grisélidis*, qu'il avait confiée à son grand ami Massenet. Jusqu'à ses derniers moments, il s'est inquiété du sort de cet opéra. Et la dernière lettre que nous avons reçue de lui en parlait encore, inclinant pour qu'on donnât l'ouvrage d'abord à l'étranger et faisant remarquer qu'*Hérodiade*, *Sigurd* et *Werther* ne s'en étaient pas mal trouvés. En dehors de tous ses mérites d'écrivain, Silvestre fut encore un brave homme dans toute l'acception du mot, droit, loyal et dévoué comme pas un.

— De Reggio d'Emilie on annonce la mort, à la date du 10 février, du compositeur Magnanini, qui avait fait ses études au Conservatoire de Milan. Il a écrit beaucoup de musique religieuse et aussi quelques opéras, dont deux, *Giovanna di Castiglia* et *Giorgione da Castefranco*, obtinrent du succès. Il était âgé de 59 ans.

Henri Heugel, *directeur-gérant*.

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE 20, PARIS. — (Encre Lorilleux).

3649. — 67me ANNÉE — N° 9. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 3 Mars 1901.
(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne, Paris)
(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE MÉNESTREL

Le Numéro : 0 fr. 30

MUSIQUE ET THÉÂTRES
HENRI HEUGEL, Directeur

Le Numéro : 0 fr. 30

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE PIANO

Nos abonnés à la musique de PIANO recevront, avec le numéro de ce jour :

SIMPLE PHRASE

de J. MASSENET. — Suivra immédiatement : *Danse galicienne*, de THÉODORE LACK.

MUSIQUE DE CHANT

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de CHANT : *Enfantillage*, n° 4 des *Vaines tendresses*, nouvelles mélodies de THÉODORE DUBOIS, poésies de SULLY-PRUDHOMME. — Suivra immédiatement : *Pastorale* du XVIIe siècle, n° 5 des *Chants de France* harmonisés par A. PÉRILHOU.

L'ART MUSICAL ET SES INTERPRÈTES
DEPUIS DEUX SIÈCLES
d'après les mémoires les plus récents et des documents inédits

J'ignore si je suis seul à éprouver cette impression ; mais il me semble que l'Histoire de notre pays se soit brusquement arrêtée en 1870 et qu'après les lugubres événements dont ce chiffre fatal évoque l'inoubliable souvenir, elle n'ait repris sa marche qu'incertaine de ses destinées, inconsciente de son but, traînant derrière soi une cohue, non moins ignorante et non moins affolée, dans une voie sans lumière et sans horizon.

Ce qui est certain, c'est que cette date de 1870 a creusé comme un fossé entre le passé et le présent. Sans doute, l'abîme est moins profond, quoique plus sanglant, que ne fut la séparation entre l'ancien et le nouveau régime au lendemain de la Révolution. Mais cette distinction existe et la langue courante l'a définitivement adoptée. Ne dit-on pas tous les jours : Avant la guerre *ou* après la guerre, *comme pour mieux accentuer le contraste entre deux époques différentes ?*

Or, à cette course depuis plus de trente ans vers l'inconnu, correspond une poussée fiévreuse de production scientifique, littéraire et artistique. Est-ce le renouveau qui se prépare ? Est-ce la décadence qui se précipite ? Le courant est si rapide et l'allure si vertigineuse que les meilleurs esprits ont peine à s'y reconnaître et, partant, à se prononcer. Toujours est-il que, dans ce débordement désordonné d'œuvres les plus diverses, les MÉMOIRES, *les* SOUVENIRS, *les* CORRESPONDANCES *occupent une large place. Le grand public paraît s'y passionner : parfois le passé console du présent.*

En tous cas, on ne saurait imaginer plus vaste champ d'exploration pour la pensée humaine. Des faits ignorés et des aperçus nouveaux s'y rencontrent à chaque sillon. C'est à ce point de vue que nous y avons observé le développement de l'art musical depuis deux siècles, examiné ses œuvres, étudié ses interprètes. Aussi avons-nous rapporté de ce voyage à travers livres une abondante moisson ; mais nous n'avons voulu en conserver que les pièces les plus originales ou les plus caractéristiques ; et nous avons joint à cette sélection des documents inédits.

A des époques différentes, les hommes et les œuvres dont nous allons rappeler les noms et les titres ont trouvé ici-même, pour les présenter au lecteur, des plumes autrement autorisées que la nôtre... Mais toutes ces études, consacrées aux mêmes sujets, n'ont-elles pas abouti à la même conclusion, qui sera en quelque sorte notre mot de la fin ?

On s'est plu à répéter — et la tradition s'en est perpétuée jusqu'à nos jours — que les Français étaient le peuple le plus antimusical de la terre. Et cependant c'est encore dans notre cher pays, ouvert à toutes les écoles et à tous les artistes, que la Musique reçoit l'hospitalité la plus large, l'accueil le plus empressé, les encouragements les plus flatteurs. C'est là surtout qu'elle veut chanter et... vivre.

AU DIX-HUITIÈME SIÈCLE

PREMIÈRE PARTIE
COMPOSITEURS ET ARTISTES

I

La musique de Lulli : Grandeur et décadence. — Au clair de la lune et M. Delaunay. — Lulli enchâssé dans Gluck. — Passions archaïques. — Le père Ingres converti à Lulli. — Un triomphe voilé de deuil.

Il semble qu'après les ingénieuses reconstitutions de M. Weckerlin et les savantes études de M. Arthur Pougin (1) il ne reste plus rien à dire sur l'œuvre de Lulli. Aussi bien nous ne saurions avoir la prétention de recommencer une tâche faite et parfaite. Si, pour justifier la lettre et l'esprit de notre programme, nous glanons dans des livres nouveaux les impressions de leurs auteurs sur le plus ancien de nos compositeurs de musique dramatique, c'est surtout parce qu'elles caractérisent la mobilité de l'âme française en matière d'art.

Il est certain qu'après la mort de Lulli ses élèves ou ses successeurs se tinrent, sauf d'honorables exceptions, fort au-dessous de leur impérissable modèle. Ceux qui tentèrent de se dérober à ces traditions ne se distinguèrent ni par leur science, ni par leur originalité. Rameau était donc devenu le musicien nécessaire, mais au prix de quels efforts et de quelles luttes ! Comme le constatent des Gazettes à la Main (2) publiées par M. Edouard

(1) Nous rappellerons que les consciencieux et remarquables travaux de M. Arthur Pougin sur Auber, Bellini, Rossini, Méhul, Boieldieu, Adam, Viotti, Rode, Verdi, etc., etc... ont paru, pour la plupart, dans *le Ménestrel*.

(2) *Nouvelles de la Cour et de la Ville.* Rouveyre, 1880.

de Barthélemy sous ce titre : *Nouvelles de la Cour et de la Ville*, Rameau avait définitivement conquis les bonnes grâces du public en 1737 : et cependant ses adversaires lui opposaient encore à l'Opéra le répertoire de Lulli. Ce fut d'abord la reprise de *Persée* avec des costumes nouveaux et une décoration superbe. Chassé y jouait le rôle de Méduse. Le succès ne répondit pas à l'attente des metteurs en scène. *Atys*, que notre gazetier appelle emphatiquement « le chef-d'œuvre de la poésie et de la musique françaises », ne fut guère mieux accueilli tout d'abord.

Les jeunes femmes le trouvaient « triste et vieux » et les petits-maîtres bâillaient « aux endroits les plus intéressants ». L'interprétation laissait fort à désirer; et cependant — retour imprévu des choses d'ici-bas ! — à la quatrième représentation, *Atys* avait repris faveur.

M. Delaunay, l'ancien jeune premier de la Comédie-Française, est du même avis, paraît-il, que les abonnés de l'Opéra en... 1737.

— La musique de Lulli, c'est toujours « *au clair de la lune* », disait-il à son directeur d'alors, Arsène Houssaye (1).

Et celui-ci qui, fort heureusement, ne fit jamais autorité comme critique d'art, commente en ces termes le mot de son pensionnaire :

— Oui, c'est une musique nocturne et silencieuse que symbolise à merveille la chanson.

Ce qui ne l'empêcha pas, grâce à l'obligeance de Roqueplan, directeur de l'Opéra, et à la science d'Offenbach, chef d'orchestre de la Comédie-Française, de remonter *le Bourgeois gentilhomme* avec les soli, chœurs, divertissements et entrées de ballet, tels que la comportait la partition de Lulli en octobre 1670. Les spectateurs furent ravis d'une telle surprise ; les seuls musiciens de l'orchestre, qu'avait effarouchés ce supplément de travail, protestèrent contre une innovation aussi intempestive que préjudiciable à leur tranquillité.

Arsène Houssaye devait se retrouver une fois encore en présence de la musique « au clair de la lune ». Ce fut pendant le cours de l'année 1875, lorsqu'il fut nommé directeur du Théâtre-Lyrique par M. Wallon, alors ministre de l'instruction publique et des beaux-arts. Une tragédie lyrique composée avec les deux *Armides*, « Lulli enchâssé dans Gluck », aurait inauguré le nouveau règne d'Arsène Houssaye. Était-ce lui qui avait eu cette triomphante idée? Et ce singulier amalgame musical a-t-il été conservé pour l'édification des races futures ? On prétendit, dans le moment, qu'une illustre virtuose l'avait exigé pour ses débuts sur la nouvelle scène. Arsène Houssaye affirme, pour sa part, qu'il vit « les plus belles cantatrices du monde » s'essayer à l'interprétation de ce pot pourri génial. Toujours est-il que les répétitions ne dépassèrent pas six semaines et que « le rideau ne se leva pas ».

La direction Arsène Houssaye avait fait long feu.

En s'efforçant de faire revivre sur la scène du Théâtre-Français la musique de Lulli, l'auteur du *41me Fauteuil* répondait, inconsciemment peut-être, au vœu d'un dilettantisme qui semblait vouloir s'imposer alors à divers salons parisiens. Eugène Delacroix remarque, dans son *Journal* (2), qu'en 1855 des amateurs éclairés et même de distingués compositeurs s'étaient épris d'une belle passion pour la musique archaïque. Le professeur Delsarte entre autres mettait Lulli au-dessus de tous les maîtres passés, présents et futurs, même de Gluck, qui l'enthousiasmait. L'illustre peintre ne partageait nullement ces préférences exclusives pour la vieille musique ; et s'autorisant de certaines excentricités particulières à Delsarte, il plaçait malicieusement cet ami des mauvais jours à côté de son ennemi professionnel, le père Ingres, dont les goûts et les antipathies étaient également marqués, prétendait-il, au coin de la sottise.

Or, le père Ingres, qui avait, comme Eugène Delacroix, la passion de la musique, ne tint fort longtemps celle de Lulli qu'en très médiocre estime. Ce fut Gounod (3) qui le fit revenir de sa prévention, alors qu'il séjournait en 1840 dans la Ville Éternelle, comme grand-prix de Rome. Ingres, directeur à cette époque de l'École Française, avait très affectueusement accueilli le jeune musicien, qui flattait la passion favorite du vieux peintre en lui donnant de fréquentes auditions, en accompagnant même sa partie de violon, bien que l'auteur du *Saint-Sébastien* ne fût pas un « exécutant et encore moins un virtuose ». Un jour que Gounod lui faisait entendre la scène de Caron et des Ombres dans l'*Alceste* de Lulli, Ingres grommela à sa manière :

— Mais ce morceau-là, ce n'est pas de la musique, c'est du fer.

Cependant il ne recula pas devant une seconde audition ; et cette fois il revint de l'impression de raideur, de sécheresse et de dureté farouche qui l'avait si péniblement affecté. S'il fut frappé de l'âpreté mordante qui caractérise l'air de l'immortel nautonnier, comme d'une réminiscence des dialogues de Lucien, il s'émut des plaintes touchantes exhalées par les Ombres ; et ce fragment de Lulli devint un morceau favori de l'artiste.

Au reste, Gounod témoigne à maintes reprises sa profonde admiration pour l'illustre auteur des premiers opéras français. Il reconnaît qu'il a voulu s'inspirer de son style dans la partition de ce *Médecin malgré lui* qui lui donna tout à la fois une si grande joie et une si cruelle douleur. Ce fut en effet son « premier succès de public au théâtre » ; mais, le lendemain de son triomphe, il perdait cette mère adorée qui avait si puissamment contribué au développement moral et artistique du célèbre compositeur.

Lulli fut, de tout temps, l'objet du culte de Gounod. Il nous souvient d'avoir entendu le maître, à la fin d'une répétition au Cirque d'Hiver, insister très vivement auprès de Pasdeloup pour qu'il donnât un concert exclusivement composé d'œuvres de Lulli. Lui, Gounod, s'engageait à pratiquer cette sélection ; mais, malgré sa grande amitié pour le compositeur, Pasdeloup, qui, personne ne l'ignore, était formidablement entêté, ne voulut pas se laisser convaincre.

(A suivre.) PAUL D'ESTRÉES.

(1) *Arsène Houssaye*. — Confessions. Souvenirs d'un demi-siècle. Dentu, 1885.
(2) E. DELACROIX. — *Journal* (Notes par MM. Paul Flat et René Piot). E. Plon, 1893.
(3) GOUNOD. — *Mémoires d'un artiste*. C. Lévy, 1896.

SEMAINE THÉATRALE

ATHÉNÉE. *Pour être aimé*, comédie fantaisiste en 3 actes, de MM. Xanrof et Michel Carré.

Elle est charmante, d'un charme reposant, cette nouvelle comédie « fantaisiste » que MM. Xanrof et Michel Carré viennent de faire jouer à l'Athénée. Elle est charmante d'idée et de forme, et elle est surtout charmante de fraîche simplicité sans banalité, de gentille fantaisie sans excentricités maladives et de doucereux sentimentalisme sans niaiserie. Vraiment, l'on peut donc passer, au théâtre, une tout agréable soirée en compagnie d'auteurs dont la psychologie n'est point qu'amertume décourageante et dont l'esprit n'est point que rosserie blessante ou cabrioles charentonesques? Que d'aucuns en seront heureusement étonnés !

C'est tout simple, presque naïf, cette histoire moderne, parisienne et idyllique du jeune roi et de la jeune reine de Stamanie, — un royaume de féerie qui doit mirer sa polychrome gracilité dans les flots sombres d'une presque orientale mer Noire. Ils viennent de se marier, encore tout gamins; ils s'aiment énormément l'un et l'autre; mais ni l'un ni l'autre ne sait faire comprendre son amour, elle, la trop chaste Nialka, ne connaissant rien de la vie qu'on lui a stupidement cachée au couvent, lui, le frustrement ardent Sergius, n'ayant retenu d'une existence étroitement bridée que des baisers cantharidés et clandestins payés fort cher à Paris, voilà deux ans.

Paris ! Pourquoi n'essaierait-il pas, le roitelet, d'y emmener la femme-enfant? Loin de l'étiquette pudiquement barbare de la cour de Stamanie, dans cette atmosphère nouvelle de joie, de plaisir et de vie libre, peut-être éveillera-t-il en l'aimée ce qu'il y souhaite trouver? Et là, c'est une magiste, la renommée madame Babylone, qui soufflera à Nialka comment on s'affirme femme, c'est-à-dire coquette, et c'est la demi-mondaine haut cotée, Fleurange, qui, inconsciemment, fera comprendre à Sergius, qu'elle a dégourdi lors de son premier séjour dans la capitale, qu'il ne sied pas toujours d'être trop brusque. Les scènes d'initiation

des deux jouvenceaux sont charmantes, — encore ce mot sous la plume, tant il dit seul et bien ce qu'il faut dire — ainsi que celles où se retrouvant, éduqués, ils s'étonnent, lui, des hardiesses de sa mignonne compagne, elle, des délicatesses pusillanimes de son petit seigneur. Peureux exquisement, chétives fleurs exotiques privées jusque-là de lumière et d'air, ensemble ils s'épanouissent délicieusement à l'amour, se comprenant enfin parce qu'ils savent gazouiller la chanson divine.

Nialka et Sergius, deux êtres de réalité nuageusement nimbés de juvénile poésie, ont rencontré, à l'Athénée, deux interprètes charmants, — le même mot, toujours — Mlle Yahne aux prises, enfin, avec un rôle dans ses moyens, où elle peut se montrer gentiment enfantine et pudiquement coquette, et M. Séverin, de jeunesse agréable et distinguée. Il y a, bien entendu, dans *Pour être aimé*, nombre d'autres rôles, dont quelques-uns de gaie caricature, le grand chambellan Riotor, la magiste Babylone et la dame d'atours Malgine, sont joués bien en dehors par M. Hirsch, Mmes Leriche et Marthe Alex, dont quelques autres, de plan plus effacé, sont silhouettés à souhait, notamment par M. Tréville et par Mlle Bignon. PAUL-ÉMILE CHEVALIER.

*
* *

THÉATRE DE LA RENAISSANCE. *Le Liseron*, pièce en 3 actes de M. Daniel Riche.

Une vieille famille noble a pour devise une branche de lierre avec l'exergue : « Je meurs où je m'attache ». Cette devise renferme toute la thèse du *Liseron*. Deux jeunes peintres, l'un de famille riche, ancien pensionnaire de la villa Médicis, titulaire d'une grande médaille au Salon et levant déjà les yeux vers la coupole de l'Institut, l'autre, pauvre bohème, Chardin avorté et « peintre de citrouilles », comme on le lui dit cruellement, ont vécu pendant quelques années à Montmartre, filant le libre et parfait amour. Le peintre heureux, pressé par une tante à héritage de se marier, ne trouve rien de mieux pour cela que de passer contrat avec le beau modèle qui a passivement collaboré à la fameuse médaille; son confrère et ami ne tarde pas à l'imiter et épouse la bonne fille qui est allée lui chercher chez le fruitier les modèles de ses natures mortes.

Voilà nos liserons transplantés dans un nouveau terroir, celui de la correcte et normale vie bourgeoise. Les conséquences de ce changement doivent prouver la thèse de l'auteur et la pièce à faire parait devoir commencer, mais l'auteur se dérobe tout aussitôt à sa tâche en conduisant les deux jeunes ménages dans un milieu fantaisiste et parmi des snobs de bas vaudeville. Il est joli, le prétendu monde bourgeois : une aimable farceuse qui fait des victimes parmi les jeunes peintres susceptibles de devenir des « chers maitres » et les quitte après avoir reçu d'eux comme hommage irrespectueux un tableau dûment signé; son mari, qui raconte naïvement que sa femme possède déjà une nombreuse collection de toiles; un prétendu prince scandinave, qui se conduit comme un polisson et parle français comme la proverbiale « vache espagnole ».

On devine ce qui arrive : les jeunes artistes courtisent les séduisantes mondaines qui ne demandent pas mieux, la situation se gâte et finalement les liserons légitimes « cassent les vitres », selon l'expression populaire d'une d'entre elles. Le divorce est prononcé et les artistes réintègrent tristement leurs anciens ateliers, d'où les compagnes aimées ont disparu. Heureusement, elles y ont laissé des effets personnels qu'il faut aller chercher. Cet oubli amène un retour d'attendrissement mutuel et la réconciliation. Les liserons se trouvent de nouveau sur leur ancien terrain et se garderont bien de repasser à la caisse conjugale où elles ont été payées en monnaie de singe.

La pièce est correctement écrite; on y trouve même cette jolie maxime : « Les dettes, c'est comme l'enfant; plus c'est petit, plus ça crie. » Schaunard, doublé du duc de La Rochefoucauld, n'aurait pas dit mieux. Les rôles principaux sont confiés à Mlle Biana Duhamel en rupture d'opérette, à Mlle Janney et à MM. Louis Gauthier et Guyon fils. Ce quatuor bien accordé a joué la pièce avec talent et dévouement, mais sans chaleur communicative. O. BN.

LE THÉATRE ET LES SPECTACLES
A L'EXPOSITION UNIVERSELLE DE 1900
(Suite.)

AU TROCADÉRO

Sur le quai de Billy, à l'extrémité ouest des jardins du Trocadéro, derrière l'exposition de l'Inde française, se trouvait, occupant un vaste emplacement de plus de 5.000 mètres : *L'Andalousie au temps des Maures*, qui offrait un spectacle très varié, très curieux, et qui sans doute méritait mieux que le triste sort sous les coups duquel il a succombé. Il y avait là une reconstitution vraiment intéressante, à laquelle le public ne paraissait pas indifférent, car le succès sembla tout d'abord l'accueillir. Par malheur, les dépenses d'établissement avaient été énormes, les frais journaliers étaient de leur côté très considérables, de sorte que bien avant la fin de l'Exposition la pauvre Andalousie subissait les lois cruelles de la faillite. Et c'était dommage, car l'idée qui lui avait donné naissance était vraiment ingénieuse, et elle avait été heureusement mise à exécution.

En franchissant la porte de l'Alcazar de Séville, qui servait d'entrée à cette Andalousie rutilante et curieuse, on se trouvait dans le « patio » de l'Alhambra de Grenade, qui reproduisait la fameuse cour des Lions, avec sa fontaine, ses galeries superposées, dont les colonnes légères, les ogives serties dans un fouillis élégant de losanges et d'arabesques de pierres rehaussées d'or et de bleu pâle, produisaient le meilleur effet. L'aspect était grandiose. De cette cour superbe on pénétrait directement dans une vaste arène, sorte d'hippodrome d'une étendue de 1.000 mètres carrés, pouvant contenir 4.000 spectateurs. C'est là qu'avaient lieu non seulement des corridas, mais des exercices équestres de toute sorte : fantasias, tournois, scènes de la vie maure et espagnole, aux personnages couverts d'armures et vêtus de costumes somptueux. La direction de ce spectacle spécial avait été confiée à M. Mollier.

A droite de la cour s'élevait, à une hauteur de soixante-dix mètres, la fameuse tour de la Giralda, au sommet de laquelle on montait par un large escalier hélicoïdal. Puis, en poussant plus à droite, on entrait dans un gourbi, un village arabe tel qu'il en existait au moyen âge en plein cœur de l'Andalousie, au temps des rois Maures. On trouvait là une scène mauresque, où se donnaient divers spectacles : danses des juives de Tunis et de Tanger, chanteuses kabyles, exercices des sabreurs du Liban, des Aïssaouas de Kairouan, etc.

Et en tournant à gauche, après avoir franchi la Porte de la Justice de Grenade, auprès de laquelle les rois Maures rendaient leurs arrêts, on entrait dans une vieille rue pittoresque de village espagnol de la province de Tolède, avec ses maisons romanes et renaissance, aux façades bizarres, dont les boutiques étaient occupées par des ouvriers travaillant en vue du public. Dans le fond, un âpre coin de « sierra », qui complétait l'illusion, Puis, çà et là, des chanteurs ambulants, des guitaristes, des gitanes, des montreurs de marionnettes, des diseuses de bonne aventure... C'est dans ce village, à droite, que se trouvait l'entrée du vrai théâtre, un vaste théâtre à ciel ouvert, à la décoration mauresque, brillamment éclairé le soir, et consacré aux danses espagnoles, qui s'exécutaient sur une scène très suffisamment étendue. Le programme nous apprenait que le directeur de la musique était M. Paul Lacome, le chef d'orchestre M. Tavan, le décorateur M. Abel Truchet, enfin la directrice des danses de Madrid, la señora Maria Fuensenta, et le directeur de celles de Séville, M. José Segura. Je ne crois pas utile de reproduire ici les titres de toutes ces danses, qui étaient au nombre de soixante-quatre, danses d'Aragon, de Biscaye, de Castille, de Catalogne, de Galice, de Valence, de Salamanque, et je me bornerai à citer la Garbosa, le Jarabe, la Serrana, la Juerga (danse chantée), la Fiesta Sevillana (id.), la Macarena, le Jaleo, le Zapateado, la Gaditana, la Manola, la Tertulia, etc., en exprimant le regret que cette Andalousie au temps des Maures, qui méritait la sympathie du public, n'ait pas eu tout le succès qu'elle était en droit d'attendre et d'espérer.

Le Théâtre Égyptien. — Celui-ci, dont on fit grand bruit un instant, était assurément moins curieux, et cependant eut la chance de pouvoir durer jusqu'à la fin de l'Exposition. Il parut avoir, dans ses commencements, comme une sorte de splendeur, mais il faut avouer qu'ensuite il se laissa déchoir considérablement.

En tant que théâtre, on doit déclarer qu'il était superbe, et le plus vaste certainement de tous ceux de l'Exposition. On s'en rendra compte en songeant que sa scène occupait une superficie qui n'était pas moindre de 247 mètres carrés. Compris dans la section égyptienne, qui prenait place à l'entrée de la porte de l'avenue d'Iéna et à l'angle de la rue de Magdebourg, en bas du Trocadéro, il était, à l'intérieur comme à l'extérieur, de pur style antique, comme le Temple auprès duquel il était siué. Un portique étroit à hautes colonnes, rappelant celles du temple de Medineh-Abou, précédait l'entrée. La façade était ornée de bas-reliefs empruntés aux plus beaux monuments de la vieille Égypte, dont les motifs reproduisaient diverses épisodes de la vie d'Aménophis ou des Ramsès. La salle, richement décorée de dessins polychromes, de vastes fresques évoquant les grands événements de l'existence des anciens Egyptiens : triomphes de rois, fêtes publiques sur le Nil ou dans les temples, etc., pouvait contenir sept à huit cents spectateurs. Le parquet, garni de fauteuils, tenait toute la longueur de cette salle. Sur les côtés

de ce parquet, un double couloir-promenoir, surélevé de façon à atteindre la hauteur de la scène, avec tables pour les consommateurs. Au fond, une galerie en amphithéâtre avec quelques loges. Un théâtre égyptien où l'on ne fumerait pas serait un non-sens: on s'en apercevait facilement à celui-là.

La section égyptienne faisait son inauguration officielle le 16 juin seulement. Dix jours après, le théâtre donnait la première représentation de *Ramsès*, pièce en un acte, en vers, de M. Joseph de Pesquidoux, avec musique de M. Paul Vidal, jouée par Mlle Nau, du théâtre Antoine, MM. de Max, de l'Odéon, Charlier, de l'Ambigu, Bélières, Livoët, Collin, Mlles Roulleau, Litty Bossa, etc. Plus tard on y joua un ballet somptueux intitulé *une Nuit à Bagdad*. C'était l'époque de la courte splendeur de ce théâtre, où le public était attiré par les fameuses « danses nerveuses » que les amateurs vantèrent avec enthousiasme durant quelques semaines. La troupe comprenait alors jusqu'à 200 artistes des deux sexes : Égyptiens, Soudanais, Abyssins, Syriens et Arabes, et toute la série des danses orientales défilait devant le public, accompagnées par le singulier orchestre égyptien.

Mais il faut dire qu'à la fin, et surtout dans les représentations de jour, le spectacle perdait beaucoup de sa splendeur première et touchait à une honnête banalité. Je me rappelle y avoir vu, dans une seule séance, deux de ces immondes danses du ventre, rappel fâcheux de l'Exposition de 1889, accompagnées de chœurs (!!) et de claquements de main, ainsi que d'un trio instrumental qui comprenait un tympanon, un tambour de basque et un tambour arabe. Puis des danses de femmes chantées, puis un combat au sabre, puis des tours de bâton assez extraordinaires par un jeune garçon très agile et très adroit, puis — et ceci était le plus curieux, si ce n'était pas absolument joli — l'exercice singulier d'une jeune femme qui s'étendait à terre, tenant dans chaque main une bouteille armée d'une bougie allumée, avec une autre en équilibre sur la tête, et qui, se roulant sur elle-même, se retournait sur elle-même sans éteindre ses lumières.

En réalité, le théâtre égyptien n'était plus alors qu'un spectacle de curiosités, une sorte de succursale, maigre d'ailleurs, des Folies-Bergère ou de l'Olympia. Le prix des places était de soixante-quinze centimes, un franc et deux francs, avec consommation.

(A suivre.) ARTHUR POUGIN.

REVUE DES GRANDS CONCERTS

Concerts Colonne. — M. Jacques Thibaud a obtenu un succès presque triomphal. Ce jeune violoniste est doué de jolies qualités de mécanisme, de justesse et de sonorité. Le concerto de Mendelssohn et l'*Introduction et Rondo capriccioso* de Saint-Saëns étaient habilement choisis pour mettre en relief les qualités du charmant virtuose. A côté de cette gentille voix de délicat instrumentiste, M. Colonne a enflé celle de son orchestre dans l'ouverture d'*Euryanthe*, qui exige une ferveur musicale intense et profonde, et dans le prélude du troisième acte de *Lohengrin*. Les extraits de *Roméo et Juliette*, interpolés en dépit de leur magnifique programme shakespearien, ont été mieux rendus et longuement acclamés. La beauté de cette musique est telle que, même privée du prestige de la pensée littéraire qui l'a inspirée, elle élève et transporte, l'adagio surtout. Il est à remarquer que, parmi les compositeurs, trois seulement, Bach, Beethoven et Berlioz, ont écrit, avec une originalité de forme dédaigneuse de toute convention, ces contemplations dans l'infini de la nature et de l'âme que nous appelons des adagios. Mais ce n'est pas le moment d'entamer une digression qui nous retiendrait plus qu'il ne convient; déjà des motifs d'un caractère dramatique nous frappent et nous impressionnent. Il s'agit de deux préludes et de la scène finale de *Fervaal*, par M. Vincent d'Indy. Cet ensemble, ainsi présenté, produit un effet considérable; c'est un effort d'art vraiment digne de toute admiration. Un chef-d'œuvre? Non. M. d'Indy a des façons de sentir et d'exprimer qui ne sont ni assez simples, ni assez naturelles pour subjuguer par le seul empire du Beau noble et grand; mais, dans le genre extraordinairement tendu qu'il a choisi, rarement chose aussi vibrante et d'un coloris aussi vigoureux a sollicité nos suffrages. Au milieu des splendeurs d'une décoration d'apothéose, cela constitue un spectacle inoubliable; ceux qui l'ont vu à Bruxelles, en mars 1897, et qui surent y apporter une attention suffisante et un esprit impartial, ont constaté qu'il provoque de vastes pensées et que la fierté d'une semblable tentative doit en imposer même aux adversaires. L'aspiration vers les hauteurs, figurée par l'orchestre autant que par le chant de M. Vaguet, captive irrésistiblement. La gradation des effets ne laisse rien à désirer, l'inspiration est forte, la sincérité absolue. Les œuvres d'une telle envergure sont rares dans tous les temps. AMÉDÉE BOUTAREL.

— Concerts Lamoureux. — Tandis que M. Chevillard, à la tête de l'orchestre Kaim, récoltait des lauriers à Munich, le chef ordinaire de cet orchestre, M. Félix Weingartner, a dirigé avec un vif succès deux concerts à la salle de la rue Blanche. Le programme du dernier de ces concerts était particulièrement intéressant. Berlioz marchait à la tête, Wagner le clôturait, et entre ces deux prophètes d'un art nouveau M. Weingartner avait placé une symphonie inédite de sa façon. Nous devons à cet artiste, qui rédige avec notre collaborateur et ami Charles Malherbe l'« édition monumentale » des œuvres de Berlioz, le plaisir d'avoir entendu cette ouverture de *Rob-Roy*, qui n'a été exécutée à Paris qu'une seule fois, en 1833, comme « envoi de Rome ». L'ouverture avait déplu au public du Conservatoire de cette époque, ce qui ne nous surprend guère, et Berlioz en avait détruit le matériel d'orchestre confié à Habeneck. Heureusement, la partition autographe en fut conservée, et M. Malherbe l'a tirée de la Bibliothèque du Conservatoire pour la publier. Si l'ouverture de *Rob-Roy* ne porte pas encore la griffe du lion, on peut y découvrir tout de même une patte de lionceau. Presque tous les effets d'orchestre qui distinguent les partitions postérieures du maître s'y trouvent en germe, quoique souvent étouffés sous des formules vieillies; une mélodie d'un romantisme délicieux, exposée par le cor anglais et accompagnée par les harpes, nous sourit au passage, car elle nous est devenue familière par *Harold en Italie*, où elle était destinée à l'alto enchanteur de Paganini. L'ouverture n'a eu d'ailleurs qu'un « succès d'estime »; à l'heure qu'il est elle arrive trop tard, comme elle arrivait trop tôt en 1833. Mais Berlioz a eu sa revanche dans ce concert même avec l'ouverture de *Benvenuto Cellini*, que M. Weingartner a ciselée d'une manière prodigieuse et qui a été couverte d'applaudissements interminables. — Avec une coquetterie bien pardonnable chez un virtuose de la baguette, M. Weingartner a fait jouer trois œuvres de Richard Wagner absolument disparates. Nous avons entendu d'abord la bacchanale de *Tannhäuser* écrite pour les représentations parisiennes à l'intention des « jockeys », comme disait Wagner, qui cependant ne se laissèrent pas griser par les aphrodisiaques de la pharmacopée orchestrale prodigués dans ce morceau; ensuite *l'Idylle de Siegfried*, dont le début exprime la satisfaction d'un vieux lutteur arrivé, vers le déclin de la force de l'âge, à tous les bonheurs intimes de la vie de famille, et finalement l'ouverture des *Maîtres Chanteurs*, une des plus remarquables compositions du maître au point de vue purement musical. M. Weingartner a rendu pleinement justice à ces trois morceaux; l'ampleur, la souplesse et la verve de sa direction furent vraiment étonnantes. — La deuxième symphonie, en *mi* bémol majeur, que M. Weingartner a fait entendre pour la première fois, nous paraît supérieure à la première qu'il a fait exécuter autrefois. La première partie a été froidement accueillie, malgré sa grande allure et ses développements intéressants; la deuxième partie, un *Allegro giocoso*, où un thème robuste et plaisant, brillamment traité, rappelle les kermesses flamandes, a été saluée par une triple salve d'applaudissements; l'adagio modéré, un bel et noble cantabile plein d'un émouvant sentiment pathétique qui est la perle de cette symphonie, a réuni tous les suffrages, tandis que le finale, malgré son brio et sa facture, a rencontré une opposition timide, rapidement étouffée par les applaudissements de la grande majorité du public. Comme compositeur, M. Weingartner a triomphé presque autant que comme chef d'orchestre: c'est tout dire.

O. BERGGRUEN.

— Programme des concerts d'aujourd'hui dimanche :

Conservatoire : Symphonie en *ré* mineur (César Franck). — *Ecce sacerdos magnus* (P. Vidal). — *Concertstück* (Weber), par M. Léon Delafosse. — *Je reste avec toi* (J.-S. Bach). — Symphonie en *mi* bémol (Haydn).

Châtelet, concert Colonne : *Symphonie écossaise* (Mendelssohn). — *Variations symphoniques* (César Franck), par M. Cortot. — *Le Rouet d'Omphale* (Saint-Saëns). — *Marche funèbre* (Chopin). — Deux pièces pour piano (Chopin), par M. Cortot. — Fragments de *Fervaal* (V. d'Indy), par M. Vaguet et les chœurs. — Ouverture d'*Euryanthe* (Weber).

Nouveau-Théâtre, concert Lamoureux (sous la direction de M. Chevillard) : Ouverture du *Freyschütz* (Weber). — *Concertstück* pour violon (Saint-Saëns), exécuté par M. Sechiari. — A. *Marine* (Lalo) et B. *La Cloche* (Saint-Saëns), par Mlle Gerville-Réache. — *Faust-Symphonie* (Liszt). — Air de Didon des *Troyens* (Berlioz), par Mlle Gerville-Réache. — *Huldigungs-Marsch* (Wagner).

— Une société de musique de chambre, dite « Société Mozart », s'est fondée récemment sur l'initiative de M. Adolphe Boschot, avec le concours du Quatuor Parent-Lammers-Denayer-Baretti. Elle est, comme l'indique son titre, entièrement consacrée à Mozart, et elle a de quoi faire avec les huit ou neuf cents œuvres laissées par le maître immortel, pour se constituer un répertoire suffisamment varié et fertile en chefs-d'œuvre. Chacune des six séances par lesquelles elle inaugure son existence est précédée d'une conférence se rapportant à l'œuvre ou à la vie de Mozart; les conférenciers s'appellent Ad. Boschot, Charles Malherbe, Pierre Lalo et T. de Wyzewa. Les deux premières séances ont obtenu un plein succès. On y a entendu les deux premiers des six quatuors dédiés à Haydn, un air italien : *Ah! lo previdi*, chanté par Mlle Suzanne Cesbron, une sonate à quatre mains exécutée par Mlles Condette et Céliny Richez, un délicieux duo pour violon et alto, par MM. Parent et Denayer, etc.

— M. André Tracol a repris, pour la sixième année, ses séances d'historique du violon et de musique de chambre, dont le succès ne s'est pas démenti un instant. Le programme de la séance de réouverture était particulièrement intéressant et comprenait : quatuor à cordes de M. Debussy (MM. Tracol, Dulaurens, Monteux et Schneklud), romance du 2e concerto d'Habeneck et *la Babillarde*, étude de Mazas (M. Tracol), air d'*Iphigénie en Aulide* de Gluck (Mme Auguez de Montalant), 1er concerto de Paganini (M. Tracol), *Nocturne* et *la Jeune Captive* de M. Ch. Lenepveu (Mme Auguez de Montalant), enfin, 1er trio avec piano de M. H. Dallier (l'auteur, MM. Tracol et Schneklud). Ce programme, très riche et remarquablement exécuté, a valu de vifs et légitimes applaudissements aux artistes qui y ont pris part.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

La translation du corps de Verdi dans la crypte de la maison de refuge créée par lui pour les musiciens pauvres a eu lieu à Milan le 27 février, un mois, jour pour jour, après la mort de l'illustre artiste. Voici la dépêche de Milan en date de ce jour, 27 février, qui faisait connaître les détails de la cérémonie, au caractère très imposant :

Le corps de Verdi et celui de sa seconde femme, Giuseppina Strepponi, ont été transférés aujourd'hui en grande pompe, du cimetière monumental où ils reposaient provisoirement, à l'asile des musiciens fondé par le grand compositeur. Un chœur de 900 personnes, sous la direction de Toscanini et groupé sur les marches du Famedio, a chanté l'air célèbre de *Nabuchodonosor :*

« Pars, pensée aux ailes d'or. »

L'effet de cet adieu musical a été imposant.

Le cortège s'est déroulé sur 7 kilomètres, dans l'ordre suivant : un escadron de cavalerie et un de gendarmerie, la musique municipale, les élèves du Conservatoire, qui porte désormais le nom de Verdi, les étudiants, les associations. Puis venaient les chars, couverts de nombreuses et magnifiques couronnes, les pompiers, un bataillon d'infanterie avec musique et drapeau (honneurs militaires rendus au sénateur), enfin le char funèbre, traîné par six chevaux, surmonté d'un catafalque portant les deux cercueils. Les principaux personnages suivant le char funèbre étaient : le comte de Turin, représentant le roi Victor-Emmanuel III, le consul général allemand, représentant Guillaume II, M. Henry Roujon, représentant le gouvernement français, le maire de Milan, les ministres, les présidents du Sénat et de la Chambre avec de nombreux sénateurs et députés, le préfet, le conseil municipal, des centaines de maires et de délégations venues des différentes parties de l'Italie, parmi lesquelles celle de la colonie française. Au total, plus de cent mille personnes.

A la remise officielle du corps au directeur de l'asile Verdi, aucun discours n'a été prononcé. Une animation extraordinaire règne en ville en raison de l'énorme affluence attirée par les solennelles funérailles.

— Sous ce titre : *Notizie sulla vita e sulle opere di Domenico Cimarosa*, M. Pompeo Cambiasi vient de terminer, dans la *Gazzetta musicale* de Milan, une série d'articles intéressants et très documentés, qui forment surtout un catalogue annoté et fort utile de l'œuvre si considérable de l'illustre maître napolitain. Il est à souhaiter que ce travail consciencieux ne reste pas enfoui dans les colonnes d'un journal et qu'il soit offert au public sous une forme plus pratique. Pour le terminer, M. Cambiasi reproduit le texte authentique de l'acte de baptême et de l'acte mortuaire de Cimarosa. Ce dernier, daté de Venise, le 11 janvier 1801, est ainsi conçu :

Il signor Domenico Cimarosa, napolitain, *maestro di musica*, d'environ 45 ans, lequel, après une maladie de huit jours, fut attaqué de colique bilieuse, a fini de vivre ce matin à deux heures après midi, et cela sur la foi du médecin Marco Franco. Il sera inhumé demain à quatre heures du soir en notre église, avec chapitre.

Cimarosa n'avait point 45 ans environ, comme il est dit ici, mais 51 ans, ainsi qu'il résulte de l'acte de baptême dressé à Aversa, qui constate qu'il naquit en cette ville le 17 décembre 1749. Dans ce dernier, le nom du compositeur est ainsi orthographié : *Cimmarosa*, et c'est ce qui fait que le municipe d'Aversa en donnant, en 1866, son nom à une rue de la ville, l'appela *via Cimmarosa*. Mais l'usage est resté d'écrire le nom du vieux maître avec une seule *m*, d'autant qu'il est constant que lui-même ne l'a jamais autrement écrit, et qu'il a toujours signé *Cimarosa*. Cimarosa mourut à Venise, dans le palais Duodo, au Campo Sant'Angelo, qui servait alors d'hôtellerie, à l'enseigne des Trois Étoiles. Comme nous l'avons dit dernièrement, il fut inhumé dans l'église Sant'Angelo, et ses restes furent dispersés et disparurent lors de la destruction de cette église en 1837. Ajoutons enfin que la ville d'Aversa érigera incessamment à son enfant le plus illustre un monument superbe, dû au sculpteur Francesco Jerace, et qu'elle fondera pour les enfants pauvres un institut auquel elle donnera le nom de Cimarosa.

— Les élèves des écoles communales de Bologne, où l'étude du solfège est en grand honneur, viennent de représenter une opérette intitulée *i Biscottini di Clara*, dont la musique, « un joyau qui mérite d'être connu », dit un critique, est due à leur professeur, le jeune maestro Giambattista Alberani.

— Une société musicale de Pesaro, la Terpsychore, avait ouvert un concours pour la composition d'un hymne, concours dont le vainqueur a été M. Arnoldo Bonazzi, directeur de la musique municipale de Camerino. Il y avait sans doute quelque mérite, si l'on en juge par le nombre des concurrents, qui n'était pas moins de *cent quatre-vingt-onze*, — ce qui prouve d'ailleurs que l'Italie n'est pas encore en peine de compositeurs.

— L'histoire est assez piquante. L'Opéra néerlandais d'Amsterdam vient de représenter avec succès le *Samson et Dalila* de M. Saint-Saëns, et tout aussitôt le compositeur enchanté adresse, selon la coutume, ses félicitations au directeur et aux interprètes. Le directeur s'empresse d'envoyer aux journaux la dépêche de l'illustre maître — excellente réclame. Mais dans l'intervalle M. Saint-Saëns apprend qu'on joue sur des parties d'orchestre contrefaites et qu'il est entièrement frustré de ses droits d'auteur. Aussitôt le ton change et il envoie à son tour aux journaux du pays la très juste réclamation que voici :

« Lorsque j'ai adressé à M. van der Linden, directeur du théâtre communal d'Amsterdam, une dépêche que vous avez publiée et dans laquelle je le remerciais d'avoir mis *Samson et Dalila* au répertoire de l'Opéra néerlandais, j'ignorais que mon ouvrage avait été exécuté non sur la musique fournie par mon éditeur, mais sur une copie venue je ne sais d'où, qui peut être pleine d'incorrections, et qui a été certainement obtenue par des moyens frauduleux. Permettez-moi donc de m'adresser à la publicité de votre journal pour protester contre le préjudice artistique et matériel qui m'est causé et contre un état de choses qui permet en Hollande qu'une œuvre d'art soit représentée sans l'autorisation des ayants droit. Si mes remerciements à M. van der Linden doivent être considérés comme non avenus, il n'en est pas de même de ceux qui s'adressaient aux interprètes, bien innocents en pareil cas ».

Cela fait naturellement grand bruit dans le landerneau hollandais. M. van der Linden, qui est coutumier du fait et joue toutes les partitions françaises au moyen du même procédé, balbutie que c'est bien une orchestration authentique de M. Saint-Saëns qu'il se serait procuré à Vienne (où l'ouvrage n'a cependant jamais été joué) ! Mais comment et par quel moyen ? Il aura beau se démener, l'intention frauduleuse n'en existe pas moins, et d'autant plus qu'il s'était mis tout d'abord d'accord avec l'éditeur de Paris, M. Durand, et qu'il s'était fait envoyer un traité en règle ; mais au dernier moment, pris comme d'un remords de son acte inaccoutumé d'honnêteté, il avait négligé de retourner signé le contrat cependant sollicité par lui et avait préféré en revenir à ses anciennes habitudes de piraterie. Qui pourra donc mettre à la raison tous ces forbans d'art ?

— M. Gustave Mahler, directeur de l'Opéra impérial, vient de faire exécuter une œuvre inédite intitulée *la Chanson plaintive*, pour soli, chœurs et orchestre, qu'il a écrite dans sa vingtième année. C'est une ballade qui se prête fort bien à la composition musicale, mais M. Mahler a vraiment abusé des moyens d'expression. Il lui faut quatre solistes *di primo cartello*, trois cents voix de chœur, un grand orchestre et un petit orchestre à la cantonade pour illustrer musicalement sa ballade tirée d'un conte populaire. L'exécution de cette œuvre sous la direction de l'auteur était admirable, mais le succès n'a pas correspondu tout à fait à cette mobilisation extraordinaire de forces musicales.

— On annonce de Munich que M. Siegfried Wagner a été invité officiellement par M. de Possart, intendant des théâtres royaux, à écrire une ouverture solennelle pour l'inauguration du nouveau théâtre du Prince-régent, construit selon les principes de Richard Wagner et de son architecte Semper. Le jeune maître n'a pas encore accepté formellement ; pour le moment il est en froid avec le théâtre royal, qui n'a pas monté avec toute la diligence voulue son nouvel opéra intitulé *le Petit duc étourdi*, dont la première représentation avait été fixée au 26 février dernier.

— L'orchestre Kaim, de Munich, vient d'exécuter, avec un succès marqué, une nouvelle symphonie que son jeune auteur, M. Gustave Brecher, a intitulé *Symphonie sociale*. Ce titre bizarre n'a pas porté préjudice à l'œuvre vraiment intéressante. M. Brecher est actuellement chef d'orchestre à Vienne, où M. Mahler l'a fait venir.

— Le théâtre municipal de Hambourg a joué avec succès un opéra posthume de Carl Gramman, intitulé *Sur terrain neutre*.

— Un festival musical aura lieu en juin prochain à Zwickau, ville natale de Robert Schumann, à l'occasion de l'inauguration du monument de ce grand artiste. On se propose d'exécuter *le Paradis et la Péri*, l'une de ses œuvres les plus exquises.

— Une grève originale bat actuellement son plein au théâtre national de Prague. Le directeur, M. Kovarovic, ayant renvoyé arbitrairement un membre de l'orchestre, tous les camarades de celui-ci ont cessé leur service et se sont mis en grève. Le directeur ayant alors congédié tout son orchestre, les choristes hommes et les machinistes ont déclaré la grève à leur tour. L'affaire en est là, et le théâtre ne peut plus jouer, le personnel du théâtre allemand de Prague, que M. Kovarovic a voulu embaucher, ayant décliné la proposition, par esprit de solidarité.

— On vient d'inaugurer au foyer du Grand-Théâtre de Varsovie une statue du célèbre compositeur polonais Stanislas Moniuszko, statue qui est l'œuvre du sculpteur Marczewski.

— Le compositeur russe Kosatchenko, qui s'occupe depuis plusieurs années de réunir et de publier les mélodies populaires d'Arménie, dont le caractère oriental est si piquant, a donné à Saint-Pétersbourg plusieurs concerts arméniens avec un succès marqué.

— Les jolies admiratrices russes du fameux ténor Masini, les *Masinitska*, comme elles s'intitulent, sont frappées d'un coup terrible. Le « divo Masini », qui a dépassé la soixantaine, n'est plus en mesure de supporter le climat de Saint-Pétersbourg et a quitté l'Opéra impérial pour aller se réchauffer dans sa patrie, qui d'ailleurs est affligée de trombes de neige depuis plusieurs semaines. Pendant toute la saison courante on n'entendra plus cette voix qui grise, et peut-être même Masini ne reviendra-t-il plus jamais sur les bords de la Néva, où il a récolté pendant le dernier quart du dix-neuvième siècle des applaudissements et des roubles innombrables. Nous ne voyons pas trop quel ténor italien pourrait prendre sa succession en Russie avec le bonheur qu'il eut lui-même lorsqu'il succéda au ténor Calzolari, jadis si célèbre et aujourd'hui si totalement oublié.

— Nous avons déjà dit que Mme Adelina Patti avait pris la résolution de vendre son superbe domaine de Craig-y-Nos, avec le magnifique château

qu'elle y a fait construire. Il est aujourd'hui décidé que la vente aux enchères publiques aura lieu à Londres, le 18 juin prochain, à deux heures de relevée, si d'ici là il ne se présente pas un acquéreur. On parle déjà de ducs anglais, de millionnaires américains et de princes russes qui se préparent à se disputer les enchères. Ce qui peut paraitre singulier, c'est que la diva, en chargeant une agence de la vente, l'a en même temps chargée de lui acheter un autre château en Angleterre. Mme Patti, après son séjour en Suède avec son nouvel époux, se retirerait, dit-on, dans cette nouvelle propriété. Quoi qu'il en soit, il parait que les habitants du village voisin de Craig-y-Nos sont désolés du départ de la châtelaine, qui s'est toujours montrée très bienfaisante et très charitable envers les pauvres.

— Un nouveau théâtre vient de s'ouvrir à Londres, l'Apollo-Théatre, qui contient environ 1.200 places, et dont la salle charmante, pleine d'élégance, est là plus confortable des salles de cette dimension qui existent dans la capitale anglaise. L'ouverture s'est faite par une bouffonnerie musicale américaine, *la Belle of Bohemia*, paroles de M. Harry Smith, musique de M. L. Englander, jouée par des acteurs américains, MM. Dave Lewis, Don et Richard Carle, et Mlles Marie George, Laughlin, Thorne et Marie Dainton, cette dernière se révélant, dit-on, comme une étoile d'opérette de première grandeur. Pièce, acteurs et théâtre ont obtenu un véritable succès.

— La *Gazzetta fonografica italiana* nous apprend que la plus vieille chanteuse qui ait fait graver un cylindre de phonographe est Mme Peggy O. Lean, de Crotthaven (Irlande). Cette très vénérable cantatrice, qui court le risque d'être la doyenne de la corporation, n'est pas âgée de moins de 112 ans. Elle a fait graver un cylindre qui a parfaitement réussi et qui a été aussitôt envoyé à Londres, à la compagnie Edison.

— Deux écrivains et deux musiciens espagnols ont eu l'idée au moins originale de refaire *le Barbier de Séville* et de le faire représenter au théâtre de la Zarzuela de Madrid, où leur *Barbero de Sevilla* parait avoir obtenu un grand succès. Les deux auteurs sont MM. Perrin et Palacios, les deux compositeurs MM. Nieto et Jimenez, et l'ouvrage a pour interprètes Mlles Arana, Arrieta et Gonzalez et MM. Romea, Moncayo et Sigler.

— A Madrid aussi, au Théâtre-Comique, on a donné, avec un très vif succès, une nouvelle zarzuela, *la Tia Cirila*, paroles de M. Jackson Veyan, musique de M. Nieto. — Par contre, une revue de MM. Delgado, Arniches et Lopez Silva, accompagnée de musique de M. Montesinos, *el Siglo XIX*, a subi une chute complète, à cause de son « incongruité » satirique.

— Nous disions récemment, en annonçant l'apparition d'un nouveau journal, *Cuba musical*, que la grande Antille se reprenait, après tant d'événements, à la vie artistique. Ce journal précisément nous en apporte une nouvelle preuve. Il nous apprend en effet qu'un opéra-comique espagnol *inédit* en deux actes, *los Saltimbanquis*, dû pour les paroles à M. Cathos Ciaño, pour la musique à M. Ignacio Cervantes, vient d'être représenté à la Havane. La partition, il est vrai, ne paraît pas meilleure que le livret, et l'une et l'autre accusent de la part des auteurs une inexpérience un peu excessive. Il y a là, néanmoins, un effort intéressant à signaler.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

Donc l'Opéra nous a rendu *Thaïs*, vendredi dernier, sans même s'inquiéter s'il en avait une sortable distribution, sans même attendre le très prochain retour à Paris de M. Massenet. C'est que M. Gailhard est fort pressé et cela se conçoit. Nous avons rapporté jadis que les auteurs de ce charmant ouvrage, mécontents de le voir toujours tenu à l'écart, avaient fait mine d'en reprendre possession, s'armant du texte même du traité signé par la direction de l'Opéra avec la Société des auteurs et qui dit que le compositeur d'un opéra pourra toujours le retirer du théâtre quand il n'aura pas été représenté au moins dix fois en l'espace de trois ans. C'était le cas. Mais M. Gailhard, qui veut bien ne pas jouer *Thaïs* mais qui n'entend pas qu'on puisse jouer ailleurs cette œuvre délicieuse (toujours l'éternelle histoire du chien du jardinier !), imagina cet étonnant subterfuge : « Les auteurs oublient qu'en avril 1898 ils ont ajouté un tableau à leur partition. Cela constitue une œuvre nouvelle, et les délais ne doivent partir que de cette époque ! » Les auteurs, timides, s'inclinèrent tout en protestant. Or, même en admettant la thèse soutenue par M. Gailhard, en faisant dater *Thaïs* seulement du 13 avril 1898, date de la reprise avec le nouveau tableau, il se trouve que le délai fatal des trois années expirera le 13 avril prochain, et que comme six représentations seulement de la nouvelle version ont été données (13, 18, 22, 30 avril, 27 mai et 14 juillet 1898), il faut d'ici là en avoir donné quatre encore. De là la hâte de M. Gailhard. Mais a-t-il bien réfléchi que, s'il s'en tient à ces quatre représentations, dès le lendemain du 13 avril, il ne sera plus dans les délais, que s'il en donne une cinquième, il n'y sera pas davantage après le 18 avril, et ainsi de suite jusqu'à la fin des siècles. Il ne pourra sortir de là qu'en maintenant éternellement *Thaïs* sur l'affiche. *Thaïs* assurément est une œuvre charmante; mais toujours du pâté d'anguilles! Qu'en penseront les abonnés ?

— Toutes les foudres de M. Gailhard ne nous ont pas empêché d'aller voir samedi la nouvelle *Astarté* de M. Xavier Leroux. Une paire de lunettes bleues ajustée sur un faux nez nous a permis de passer inaperçu sous l'œil attentif du contrôleur. *Astarté* n'est certes pas une œuvre indifférente. Dans ces excès de sonorité mêmes elle dénote un tempérament musical vigoureux et non dépourvu de grandeur, qui pourra donner de beaux résultats, quand il aura perdu toutes les exubérances de jeunesse qui l'entraînent trop loin. A remarquer souvent d'excellents effets de coloris. C'est, en somme, une musique fort décorative. De la mise en scène dans son ensemble nous ne pouvons rien dire. Placé dans une avant-scène du rez-de-chaussée, pas bien loin de votre propre loge, ô Gailhard, nous n'avons pu apercevoir que des profils. Mais quels profils! Un autre soir nous irons juger du côté face. Souhaitons en attendant que M. Béranger n'aille pas faire un tour dans ces parages effrontés. Du train où vont les choses, attendons-nous, d'ici quelques années, à y voir tomber les derniers voiles.

— C'est bien décidément jeudi prochain 7 mars, à deux heures, qu'aura lieu, dans la grande salle de la Sorbonne, la cérémonie consacrée à la mémoire de Verdi. Après un discours de M. Georges Leygues, ministre de l'instruction publique et des beaux-arts, parlant au nom du gouvernement, un discours de M. Jean-Paul Laurens, au nom de l'Institut, et la lecture, par M. Clovis Hugues, d'une poésie écrite pour la circonstance, le programme suivant sera exécuté : *la Marseillaise*, Jane Foscari (fantaisie), et *la Marche royale italienne*, par l'orchestre de la garde républicaine; *Ouverture des Vêpres siciliennes*, par l'orchestre de l'Opéra. *Prière à la Vierge* (paraphrase de Dante), dernière œuvre de Verdi, quatuor vocal par Mmes Ackté, Grandjean, Héglon et Flahaut de l'Opéra. Marche d'*Aïda*, par l'orchestre et la fanfare de l'Opéra.

— On sait qu'un comité s'est constitué à Milan sous la présidence de M. Mussi, maire de cette ville, pour y élever un monument international à la gloire de Verdi. A ce comité général vont s'adjoindre d'autres comités particuliers institués dans chaque pays. Celui de Paris sera sous la présidence de M. Sardou et comprend déjà les noms de MM. Théodore Dubois, Gailhard, Carré, Camille Bellaigue, Alfred Bruneau, Henri Heugel et Caponi. On attend les adhésions de MM. Massenet, Ludovic Halévy, comte Isaac de Camondo et d'autres encore.

— A l'occasion de l'Exposition universelle, ont été nommés : Officiers de l'instruction publique : MM. Cuq, directeur de la Société chorale « Clémence Isaure », à Toulouse; O'Kelly, attaché à la maison Pleyel-Wolff-Lyon (hors concours); Meister, chef de musique du 1er régiment du génie; Papaïx, sous-chef de musique de la garde républicaine; Suzanne, chef de musique au 89e d'infanterie, à Paris. — Officiers d'Académie: MM. Blin, chef de musique de 1re classe, à l'école d'artillerie de Vincennes; Bonnelle, chef de musique du 24e d'infanterie, à Paris; Coldebœuf, ancien président des Sociétés musicales du Bon Marché, à Paris; Guignard, chef de musique du 46e d'infanterie, à Paris; d'Haëne, directeur de l'usine Pleyel-Wolff-Lyon, à Saint-Denis; Heymès, secrétaire du Congrès international de musique, à Paris; Mlle Jérôme, professeur de musique, à Paris; Schmidt, chef de musique au 76e d'infanterie, à Paris; Veluard, fabricant d'instruments de musique, à Paris (maison Couesnon et Cie, hors concours); Vialelle, chef orphéoniste de la Société « Clémence Isaure », à Toulouse.

— Spectacles d'aujourd'hui dimanche, à l'Opéra-Comique : en matinée, *Mignon;* le soir, *Manon*.

— L'Opéra-Comique donnera, le mardi 12 février, une matinée extraordinaire au bénéfice de Mme Fanny-Génat qui, pendant cinquante ans, a appartenu successivement à l'Opéra, au Vaudeville et tout dernièrement à l'Opéra-Comique. Les organisateurs de cette matinée, MM. Adrien Bernheim, Louis Varney, Léon Gandillot et M. Albert Carré, directeur de l'Opéra-Comique, ont obtenu, dès maintenant, le concours de Mlle Bartet et de M. Le Bargy, qui joueront un acte d'Alfred de Musset, ainsi que de Mlle Jeanne Granier et de M. Brasseur, qui joueront un acte du répertoire des Variétés. Le programme comprendra en outre un acte de *Louise*. Le public de ce genre de spectacles est grand amateur d'inédit. Il veut voir ce que les autres publics ne verront pas. Il sera servi à souhait, car une représentation unique lui sera donnée des *Refrains d'Offenbach*, la charmante fantaisie improvisée par MM. Louis Varney et Léon Gandillot pour une fête officielle de l'Exposition, et dont le matériel, décors, costumes, etc., a été mis à la disposition de M. Albert Carré par M. Samuel. L'interprétation réunira sur l'affiche, en plus de Mmes Judic, Simon-Girard, Lavallière, de M. Noblet, qui appartiennent aux Variétés, les noms de Coquelin cadet, des sœurs Mante, de l'Opéra, de Mlles Guiraudon, Craponne, de M. Jean Périer, de l'Opéra-Comique, de Mlles Burty et Debeyre, de M. Vauthier. Malgré l'attrait exceptionnel de cette matinée, le prix des places sera celui du tarif ordinaire de l'Opéra-Comique, sauf pour les premiers rangs de fauteuils d'orchestre et les deux premiers rangs de fauteuils de balcon, dont le prix est porté à *vingt francs* la place.

— On annonce pour mardi prochain à l'Opéra-Populaire, la première représentation de *Charlotte Corday*, le nouvel opéra de MM. Alexandre Georges et Armand Silvestre.

— Maurel, vous savez bien, le grand Victor Maurel, Eh! bien, il va s'essayer dans la comédie. Il jouera au théâtre des Capucines, à côté de Mme Charlotte Wiehe, un rôle dans une pièce en trois actes de MM. de Croisset et de Waleffe : *Le je ne sais quoi!* Pourquoi cette subite détermination? Est-ce parce qu'il sent sa voix défaillir et qu'il songe à trouver de nouveaux débouchés pour son talent? Pas du tout! Si vous l'interrogiez, il vous dirait qu'il est plus en voix que jamais et qu'on s'en apercevra prochainement à l'Opéra-Comique, lors de la reprise de *Falstaff* déjà annoncée. Quoi, alors? Une interview prise par *le Figaro* va nous l'apprendre :

... Maurel ne rit plus. Il parle d'une voix sourde, mais d'une voix où l'on devine un élan contenu, une ardeur qui se retient. Ses yeux s'enflamment et son geste s'élargit : J'ai trouvé, dit-il, qu'il était de mon devoir d'élucider une question qui a préoccupé, de tout temps, ceux qui s'intéressent à l'art de la déclamation parlée et chantée. Cette question,

la voici : « Peut-on parler et chanter en même temps, sans que la voix chantée ait à souffrir d'une manière sensible de ce double emploi de l'organe ? » La voix est une. Les modes d'emploi seuls varient. Il est donc de toute importance de se rendre compte, par la pratique, de la mesure exacte dans laquelle on peut chanter et parler dans une œuvre de large envergure. J'ai fait un ouvrage, que voici. C'est ma contribution à l'édification de la science de la voix. Des amis éminents me pressent de le publier. Je n'ai pu m'y résoudre, car si je connais à fond toutes les difficultés qui se peuvent présenter dans l'interprétation d'un grand drame musical, il reste pour moi bien des points obscurs dans la pratique de la voix parlée. Il manquait donc à mon ouvrage ce chapitre. Ce chapitre, je l'écrirai lorsque, pendant quelque temps, j'aurai joué la comédie. »

Il l'écrira ! C'est simple, c'est beau, c'est grand. Comme son ami Gailhard, Victor Maurel ne cessera de nous étonner par ses merveilleuses inventions.

— Et puisque nous parlons par hasard du directeur de l'Opéra, ne manquons pas de ramasser cette jolie perle trouvée dans une réclame d'un « écho de théâtre ». Il s'agit ici de l'heureux début d'une basse chantante dans le personnage de Méphistophélès de *Faust*, et l'échotier constate que l'artiste y a déployé beaucoup des qualités qu'y montrait lui-même autrefois M. Gailhard, « le prototype du rôle ». Qui? Quoi? Gailhard le prototype du rôle? ce gros garçon court et replet, cette voix bourdonnante et empâtée! Eh ! bien, et M. Faure?

— C'est dimanche prochain que sera donné aux Concerts-Colonne le festival Massenet, dont le programme comprendra l'ouverture de *Brumaire* (1re audition), la suite d'orchestre sur *Phèdre* (1re audition), l'arioso du *Roi de Lahore* et le *Chant provençal* chantés par M. Lassalle de l'Opéra, l'air d'*Ève* et l'extase de *la Vierge* chantés par Mme Mathieu d'Ancy, la Méditation de *Thaïs*, exécutée par M. Jacques Thibaud, et la suite d'*Esclarmonde*.

— L'Association des jurés orphéoniques a tenu sa quatrième assemblée générale samedi dernier, salle Pleyel, sous la présidence de M. Émile Pessard. Après avoir constaté l'importance prise par l'Association des jurés depuis quatre ans à peine qu'elle est fondée, le président annonce que de nouveaux concours de composition musicale vont être ouverts par l'Association. M. Pessard fait savoir aussi que la cantate *Fraternité*, qui a obtenu le prix de mille francs au dernier concours, va être exécutée à la fête de jour donnée au palais des Champs-Élysées par le conseil général de la Seine et le conseil municipal de Paris. L'exécution sera digne de l'œuvre de MM. Th. Botrel et Ernest Lefèvre, car *Fraternité* aura pour interprètes les chanteurs de la société « l'Euterpe », l'orchestre des concerts Lamoureux et la musique de la garde républicaine. En tout, plus de 300 exécutants.

— On vient d'inaugurer à la chapelle des Dames Bernardines, à Cambrai, un orgue réparti sur deux claviers à main et pédalier, instrument sortant des ateliers de la maison Merklin et Cie de Paris. La cérémonie était présidée par Mgr Sonnois, archevêque, et l'orgue était tenu par M. Paul Devred, organiste de la basilique métropolitaine. M. Devred a fait valoir dans des pièces de MM. Théodore Dubois, Rousseau, Guilmant, etc., et quelques-unes de ses compositions, les différents jeux de ce charmant modèle. Le hautbois, la flûte, la voix céleste, ont ravi l'auditoire par leurs jolis timbres, et la belle sonorité de l'orgue a rallié tous les suffrages. Grand succès pour l'excellent organiste, et aussi pour les intelligents facteurs, qui ont reçu, avec les remerciements de tous, les sincères félicitations des experts pour le beau résultat obtenu.

— M. Emile Labussière, maire de Limoges, n'est sans doute pas un dilettante forcené, à en juger par l'arrêté suivant, qu'il vient de prendre pour réglementer (on ne saurait trop réglementer, dans notre beau pays de France) l'usage de la musique et des cloches dans sa commune :

Le maire de la commune de Limoges ;
Vu la loi du 5 avril 1884,
Vu le règlement général de police de Limoges :
Considérant que certaines difficultés se sont élevées sur l'application et l'interprétation de l'article 245 du règlement général de police, notamment sur le point de savoir si les prescriptions dudit article étaient bien applicables aux sonneries de cloches ;
Qu'il importe, afin de faire disparaître toute difficulté, d'adopter un texte précis ne permettant aucun doute :

Arrête :

Article premier. — L'article 245 du règlement général de police est modifié de la manière suivante :

« Art. 245. De huit heures du soir à six heures du matin, depuis le 1er octobre jusqu'au 31 mars, et de dix heures du soir à cinq heures du matin en tout autre temps, il est défendu de jouer de tout instrument bruyant et de nature à incommoder les voisins.

» Les sonneries de cloches dans les églises et chapelles des particuliers ou des communautés religieuses sont soumises aux susdites prescriptions. »

Art. 2. — M. le commissaire central de police est chargé de l'exécution du présent arrêté.

Fait à Limoges, hôtel de ville, le 19 février 1901.

Le maire, Émile Labussière.

L'arrêté en question ne nous semble pas de nature à satisfaire tout le monde. Bon pour ceux qui se couchent de bonne heure, et qui seront sûrs d'être tranquilles à partir de huit ou dix heures du soir, selon la saison ; mais fâcheux pour ceux qui se lèvent tard et qui, dès cinq heures du matin en été et six heures en hiver, pourront être impitoyablement réveillés par un amateur de trombone ou de contrebasse désireux de s'instruire et de ne pas perdre de temps pour profiter de la liberté qui lui est octroyée par l'arrêté municipal. C'est égal, on peut croire que M. le maire de Limoges n'aime ni la musique ni les carillons.

— De Lyon : Le Grand-Théâtre vient de donner le *Siegfried* de Wagner. Si l'on tient compte de difficulté de l'œuvre, tant au point de vue des chanteurs qu'à celui de l'orchestre, on peut considérer que l'effort a été énorme et le résultat des plus artistiques, en dépit des comparaisons oiseuses avec les exécutions d'Allemagne, ou des plaintes formulées par les snobs intransigeants à l'égard de coupures, nombreuses il est vrai et pas toujours très adroites, mais indispensables en raison de la durée inusitée de la partition. Si le sujet lui a paru obscur (ainsi détaché de l'*Or du Rhin* et de la *Walkyrie* qui le préparent et l'expliquent) et l'affabulation parfois puérile, le public a souligné par des applaudissements nombreux les pages maîtresses telles que la scène de la forge, les murmures de la forêt déjà popularisés ici par les concerts symphoniques, la magnifique scène entre Wotan et Erda et tout l'admirable duo d'amour qui termine l'œuvre. L'interprétation est fort convenable. Il faut citer M. Hyacinthe, qui a fait de Mime une création remarquable : voix, scène, mimique, tout est à louer chez cet excellent et consciencieux artiste. M. Scaramberg supporte sans faiblir le terrible rôle de Siegfried, qu'il chante avec une ardeur juvénile et une diction excellente. MM. Artus (Albérich), de Cléry (Wotan), Sylvain (Tafner), Mmes Eva Romain (Erda), Laffargue (Brunehilde), de Camilli (l'Oiseau), ont droit à des louanges méritées. Mais, pardessus tout, il faut féliciter l'orchestre et son chef, M. Miranne, qui ont donné de cette partition, redoutable entre toutes, une exécution sinon parfaite, du moins telle qu'avec les éléments dont on peut disposer ici, et le travail et la fatigue du répertoire quotidien, on n'en saurait désirer de meilleure. On s'occupe à présent de *Princesse d'Auberge*, de Jan Blockx, qui passera bientôt, et d'une reprise d'*Esclarmonde*, de Massenet. J. J.

— M. Julien Tiersot a fait dimanche, à Lyon, à la Société des Amis de l'Université et devant un auditoire exceptionnellement nombreux et brillant, une conférence sur la chanson populaire qui a obtenu un très grand succès. Étudiant l'histoire de la chanson à travers les âges, il a montré quel inépuisable fonds offre aux compositeurs de tous les temps le *folk-lore* de tous les pays, et parlé des emprunts que n'ont pas dédaigné d'y faire les plus grands maîtres, depuis Bach et Beethoven jusqu'à Lalo et Saint-Saëns. M. Tiersot avait très judicieusement choisi des exemples qu'il a chantés lui-même d'une fort agréable voix et avec une expression intense : *le Retour du Marin, Passant par la Lorraine, Pierre et sa Mie, la Maumariée, le Pauvre Laboureur, les Noces de l'Alouette et du Moineau*, etc. — M. Jemain accompagnait au piano ces mélodies harmonisées par le conférencier.

— M. J. Tiersot a continué cette série de conférences et d'auditions à Grenoble et à Roanne, où a été également exécutée, sous sa direction, sa suite d'orchestre : *Danses populaires françaises*. — A Grenoble, ayant été amené à parler incidemment de Berlioz, il a rappelé que l'illustre musicien dauphinois est né en 1803, et qu'ainsi dans deux ans sera l'année de son centenaire, et il a exprimé le vœu que cette fête de l'art fût célébrée dignement dans le pays natal du maître comme à Paris.

— La série continue. Encore de très vifs succès pour *Cendrillon* à Toulon et à Dijon : « L'interprétation de *Cendrillon*, dit un des principaux journaux de cette dernière ville, est tout à fait remarquable ; c'est Mlle Caux qui personnifie Cendrillon, elle y est tout aimable et charmante, émue et gracieuse, prodiguant avec vaillance sa jolie voix si fraîche, si richement timbrée. Mlle Caux a été applaudie et rappelée avec enthousiasme à chaque acte ; elle va conduire la pièce à un nombre de représentations inconnu jusqu'alors à Dijon ».

— D'autre part on nous écrit de Brest que la première de cette même *Cendrillon* a été l'événement capital de la saison. L'œuvre, montée avec « une intelligente appropriation des moyens dont peut disposer le théâtre, a obtenu le même grand succès que partout où elle est représentée avec soins. » Une innovation : le rôle du Prince Charmant avait été confié au ténor léger, M. Gueury, qui y a énormément plu, grâce à sa jolie voix et à son physique agréable. Orchestre à féliciter. La belle réussite de l'œuvre exquise de M. Massenet a valu au directeur, M. Péronnet, sa renomination pour la saison prochaine.

— De Nantes : Massenet, qui a déjà, cette saison, vu le succès de sa *Cendrillon* sur notre théâtre Graslin, vient d'en remporter un nouveau avec *Thaïs*, qui n'avait pas encore été donnée ici. L'œuvre, montée avec soin par M. Villefranck et très bien chantée surtout par Mme Cholain, a su rallier tous les suffrages. La salle entière a bissé d'acclamation la célèbre *Méditation* jouée en perfection par M. Piédeleu. — Ces jours-ci on a fait une très excellente reprise de *Manon* avec Mme Cholain, MM. Codou, Edwy et Féraud de Saint-Pol, ce qui donne un ensemble comme rarement nous en avions eu un. Et, entre temps, *Cendrillon* est arrivée à sa quinzième représentation. Voilà un chiffre qui se passe aisément de tout commentaire et doit bien étonner quelques niais prétentieux de notre presse locale.

— C'est de Nîmes, cette fois, que nous avons à enregistrer une nouvelle belle victoire pour la toujours triomphante *Louise*. Et la réussite complète est aujourd'hui significative, Nîmes-la-protestante n'étant ni un centre artistique des plus cultivés, ni une ville susceptible de gratifier son théâtre de bien larges ressources. Mais l'ouvrage avait été monté par un directeur croyant, M. Valcourt, qui n'a pas ménagé ses efforts, et par un chef d'orchestre très convaincu, M. Tartanac, et dès le premier acte le public, si peu habitué pourtant aux manifestations artistiques nouvelles, était conquis par l'œuvre de Gustave Charpentier. L'enthousiasme fut tel, au cours de toute la soirée, que l'auteur dut venir sur la scène plusieurs fois. A son triomphe personnel, Charpentier associa ses vaillants interprètes, M. Rouard, le Père, Mlle Frémont, Louise, Mme Darloff, la Mère et M. Zocchi, Julien, avec lesquels il est

juste de citer encore Mlles Dupont, Dancourt, Faure, MM. Malzac, Cormetty, etc. *Louise* vient donc de recevoir le baptême des « petites villes » : l'expérience, si pleinement concluante, était curieuse à tenter.

— De Toulouse : Le théâtre du Capitole vient de nous donner la première représentation, ici, d'*André Chénier*, drame historique de M. Umberto Giordano, qui n'a encore été joué en France qu'à Lyon et à Marseille. C'était donc une grande nouveauté. Le don de faire vivre les masses, d'animer les tableaux, de donner le mouvement, que possède à un haut degré le jeune compositeur italien, a conquis le public toulousain. L'interprétation d'*André Chénier* était d'ailleurs très louable avec Mlle de Meyrianne, une dramatique Madeleine, M. Beyle, un farouche et vibrant Gérard, et M. Soubeyran, un Chénier de bel organe. Orchestre excellent sous la direction de M. Tapponier, et mise en scène curieuse. C'est un succès de plus à l'actif de nos directeurs.

— On vient de représenter à Alger un drame lyrique inédit intitulé *la Vendetta*, dont un jeune compositeur débutant, M. Charles Berlandier, a écrit la musique sur un poème de M. Eugène Lefebvre. L'ouvrage, dont l'action se passe en Corse, est d'un caractère très dramatique qui a été très bien saisi, dit-on, par le musicien, dont la partition est remarquable. *La Vendetta* a pour principaux interprètes Mme Gervaix, MM. Perrens, Gaillard et Lafont.

— La ville de Pau vient d'acquérir, avec le concours de l'État, pour orner un de ses nouveaux jardins, la statue de Jélyotte, le célèbre ténor du dix-huitième siècle, qui fut professeur de chant à la cour de Louis XV, et qui obtint à l'Opéra des succès très retentissants dans les œuvres de Rameau. La statue est l'œuvre du sculpteur Ducuing. Elle sera élevée sur un socle qui est dû à l'architecte Bertrand. Jélyotte était un enfant du Béarn (comme les chanteurs Saléza, Fournets et Bartet). Il vit le jour à Lasseube, dans l'arrondissement d'Oloron. Le maire de Pau et le préfet des Basses-Pyrénées ont convié M. Leygues à l'inauguration de la statue de Jélyotte, et l'Opéra a fait espérer son concours aux fêtes organisées à cette intention au palais d'Hiver.

— Nous lisons dans le *Courrier de la Rochelle :* Le dernier concert de la Société philharmonique a été très brillant. Le succès de Mlle Albertine Magnien, la remarquable violoniste, a été très grand. Elle a joué avec une autorité incontestable le concerto en *mi* de Vieuxtemps, la romance en *fa* de Beethoven, et le beau *Nocturne-Méditation* de Ch. Dancla, qui fait si bien valoir sa belle qualité de son.

— La ville de Saint-Quentin (Aisne) demande un chef de musique qui serait directeur de l'École municipale de musique et chef de l'Harmonie municipale en formation. Ce directeur serait aussi professeur d'harmonie. Les candidats devront connaître l'orchestration symphonique et militaire. Le choix du candidat pourra se faire au concours, si l'administration le juge utile. Les demandes devront être adressées au maire de la ville de Saint-Quentin avant le 31 mars prochain, dernier délai. Elles seront accompagnées des références. Les appointements seront de 3.500 francs par an.

— Beaucoup de monde salle Charras pour M. Paul Seguy, le distingué professeur de chant, dans sa causerie-concert sur : « Les moyens de suppléer à l'orchestre dans l'intimité. » La thèse, très bien présentée, est celle-ci : la musique moderne, dont la polyphonie est si complexe et souvent si compliquée, ne trouve pas dans le piano seul un interprète suffisant; il faut absolument s'adjoindre d'autres instruments; le plus indiqué est l'harmonium employé avec adresse et discrétion, qui joint à ses timbres variés le rare mérite d'être expressif et de tenir les sons. — Un très beau concert a permis de juger de la vérité de ces théories. Au programme, les plus belles œuvres de Gluck, Massenet, Franck, Méhul, Th. Dubois, Saint-Saëns, etc., etc. — Parmi les interprètes les plus fêtés, Mme Blanche Huguet, Mlle Laval, MM. P. Seguy, Letocart, Jullien, Garas, etc., etc.

— MM. Ballard, de l'Opéra, et Goullet, de la Société des concerts, viennent d'ouvrir à l'Athénée-Saint-Germain, sous le titre d'Institut Saint-Germain, des cours d'instruction musicale pour lesquels ils se sont assuré la coopération d'artistes et de professeurs les plus distingués.

— Voici le programme de la douzième et dernière séance que donnera la « Société des matinées artistiques Populaires » mercredi prochain à quatre heures et demie très précises, au théâtre de la Renaissance, sous la direction de M. Jules Danbé. — Quatuor (Mendelssohn, 1809-1847), MM. Soudant, de Bruyne, Migard et Destombes. — A. Appassionato (V. Joncières). B. l'*Ondine* (id.), Mlle Bertha Sylvain. — Romance pour violon (Svendsen), M. Soudant. — *Sainte-Agnès*, drame sacré, de Louis Gallet (C. de Grandval), duo extrait de la 1re partie, Mlle Menjaud, M. Paul Dareaux et l'auteur. — A. Andante, B. Scherzo, pour instruments à vent (A. Deslandres), MM. Barrère, Gaudord, Guyot, Volaire et Flament. — A. Nocturne (scène d'Hernani, V^e acte, Victor Hugo). — B. *La Jeune captive*, d'André Chénier (Ch. Lenepveu), Mme Anguez de Montalant et l'auteur. — Scherzo du 1er Quatuor (Schumann, 1810-1856), MM. Soudant, de Bruyne, Migard et Destombes. — Septuor, thème et variations (Beethoven, 1770-1827), MM. Soudant, de Bruyne, Migard, Destombes, Delahègue, Guyot, Volaire et Flament.
Au piano M. Estyle.

— Soirées et concerts. — Très élégante matinée chez Mme Toutain pour l'audition d'œuvres de M. Périlhou. Très applaudis Mlles Mathieu d'Ancy, Cahen, Mme Vierne et de jolis ensembles dans *Trimousett'* et *Ronde*, M. Dareaux dans *Vitrail* et *Complainte de Saint Nicolas* et Mlle Juliette Toutain dans deux pièces de piano absolument exquises : *Chanson de Guillot Martin* et *Pastorale*. L'auteur, très fêté, a félicité ses interprètes. — Salle Erard, bonne audition des élèves de Mme Girardin-Marchal. Parmi les élèves les plus applaudies, citons Mlles Jeanne P., Louise M., Yvonne B. (*Valse caprice*, Rubinstein), Germaine G. (*Bonjour, Colinette*, Wachs), Juliette P. et Marie V. (*Valse mineure*, Pugno). — Salle Erard, très intéressant concert par Mlle M.-L. Blanchard, avec le concours de M. Widor et d'un orchestre merveilleusement conduit par M. Jules Danbé. L'excellente pianiste s'est fait vivement applaudir dans des œuvres de Widor, Chopin et Bach. — Très brillant succès pour les œuvres de Mme de Grandval à la matinée Berny avec Mlle Menjaud et M. Dareaux, qui ont fait acclamer le duo de *Sainte Agnès*, M. Maugnière auquel on a bissé *le Vase brisé*, M. Bleuzet avec les *Pièces pour cor anglais* et séance, conférence Fuster, où le *Gratias agimus* de la *Messe* avec Mmes Smith et Ador, les pièces pour violon, avec M. Lederer, ont été chaudement applaudis ainsi que tous les excellents interprètes; les deux séances étaient à la Bodinière. — Très joli succès pour le concert du jeune violoncelliste Schidenhelm donné à la salle Pleyel. On a beaucoup applaudi au style et à la virtuosité de cet artiste distingué. — Au concert de Mme Panthès, la remarquable pianiste, très grand succès pour le *Thème varié* de Théodore Dubois, dont c'était la première audition. — Aux matinées Berny (Bodinière), charmante séance consacrée aux œuvres de Théodore Dubois. Au programme d'abord la belle sonate pour violon et piano, des mélodies *(Par le sentier, Près d'un ruisseau, Matin, à Douarnenez)* très joliment interprétées par M. Mauguière et Mlle de Jerlin, *les Poèmes sylvestres* exécutés par M. Berny, et enfin des fragments du *Paradis perdu* et de *l'Enlèvement de Proserpine*. — La Société chorale d'Amateurs G. de Sainbris nous a donné un concert très remarquable. Il faut la louer surtout d'accueillir les œuvres des jeunes compositeurs, choisis naturellement parmi les meilleurs, et de nous offrir ainsi ce qu'on n'a pas entendu déjà partout. Bien des ouvrages qui sont nés chez elle depuis une trentaine d'années ont fait ensuite brillamment leur chemin. Il en sera de même sans doute des pages que nous avons applaudies, l'autre soir : *la Bataille de Taillebourg*, de M. W. Chaumet; *la Vision de Dante* de M. Max d'Ollone, d'un intérêt puissant; le *Psaume IV* de M. Henri Rabaud, d'une noble inspiration, dont une partie a été bissée d'enthousiasme; un chœur charmant de M. Th. Bellenet, *Brises de mai;* et un autre très dramatique de M. Florent Schmitt, *les Funérailles d'un soldat*. Avec les auteurs, il convient de féliciter les exécutants, choristes émérites, orchestre impeccable, solistes parfaits. Comme hommage à Verdi, le quatuor de *Rigoletto* a été merveilleusement chanté par Mmes A. Duvernoy, Terrier-Vicini; MM. Félix Lévy et Villard. Mentionnons encore Mme Fournier, MM. Boucrel, Vallade, etc. Cette belle exécution était dirigée par M. Jules Griset, un « *amateur* » comme il n'y en a pas beaucoup, qui a mérité tous les éloges. Rémi Doré. — Très jolie matinée donnée par Mme Lemay-Samson et M. Samson. Mme Lemay-Samson s'est fait vivement applaudir dans *Ouvre tes yeux bleus* de Massenet et, avec Mme Rabier, dans *le Voyageur* de Rubinstein; on a eu aussi des bravos pour Mme Souligoux dans l'air de *Thaïs* de Massenet, Mlle Marialys dans *Pholoé* de Hahn, Mme Rabier dans *Avril est amoureux* de Massenet et Mlle de Agreda dans *Pensée d'automne* de Massenet. — Intéressante audition des élèves de Mlle Cubain parmi lesquelles on remarque surtout M. Ed. R. (*Rigaudon*, Dedien-Peters), Mlles Juliette M. (*Gavotte de la Poupée*, Mathias), Marcelle A. (Entr'acte de *Manon*, Massenet), Renée R. et Laurence M. (*Allegro symphonique* à 2 pianos, Mathias). — A l'Athénée-Saint-Germain, audition des élèves de chant de MM. Ballard et Goullet, avec le gracieux concours de Mmes Laparcerie, Charpentier, Bosio et Bronville-Ballard, très applaudies. Succès également pour le ténor Gonguet, le violoncelliste Berthelier et M. Th. Laforge. Au programme, les airs de *Xavière*, de Th. Dubois, du *Roi de Lahore*, de Massenet, de *Jean de Nivelle*, de Delibes, etc., etc. — Bien intéressante la dernière séance de la Trompette. Elle était presque entièrement consacrée à l'audition des *Chants de France*, si délicatement et si curieusement harmonisés par M. Périlhou. Cela a été un véritable enchantement. — De même à la matinée donnée par Mme Crabos, où la même charmante collection a fait florès; à côté de la *Musette du XVIIe siècle*, de *Margoton*, de la *Complainte de Saint-Nicolas*, de la *Pastorale*, les petits chœurs de *Trimousett'* et de la *Ronde populaire* ont mis tout le monde en belle humeur. Au même programme encore d'autres mélodies de Périlhou, *Au-dessous*, *Vitrail*, *M'amye*, et une ravissante *Barcarolle* encore inédite; puis l'*Heure divine* de Campana, *les Enfants* et le duo de *Werther* de Massenet, *le Voyageur dans la nuit* de Rubinstein, l'air de *Lakmé*, etc., etc.

NÉCROLOGIE

On annonce, de la Nouvelle-Orléans, la mort de Mme Vianesi, née Marie Belval, femme de l'ancien chef d'orchestre du Théâtre-Italien et de l'Opéra. Elle était la fille de Belval, l'excellente basse qui avait pris à l'Opéra la succession d'Obin et elle débuta elle-même à ce théâtre, dans l'emploi des chanteuses légères, le 22 mai 1874, en jouant le rôle de Marguerite des *Huguenots*. Elle se montra ensuite dans *Robert le Diable* et dans *Guillaume Tell*, et prit part au spectacle d'inauguration du nouvel Opéra en tenant le rôle d'Eudoxie dans un acte de *la Juive*. Elle ne resta pourtant qu'une année à ce théâtre et adopta ensuite, croyons-nous, la carrière italienne. Mme Vianesi était âgée de 48 ans.

— A Milan est mort ces jours derniers, à l'âge de 72 ans, l'ex-chanteur Giuseppe Tonelli, qui avait fourni comme baryton une carrière brillante sous le nom de Cima, qui était celui de sa mère. Il s'était retiré depuis longtemps du théâtre et avait ouvert à Milan une école de chant d'où sont sortis plusieurs artistes qui depuis lors se sont fait un nom distingué, entre autres les ténors Cremonini, Dimitresco, Gabrielesco, Apostolu et les barytons Fumagalli et Ancona.

— A Thorn (Prusse) est mort, à l'âge de 86 ans, le compositeur Wilhelm Hirsch, qui s'est surtout fait connaître par des compositions pour chœurs d'hommes. Il a aussi publié plusieurs écrits sur la musique, entre autres un livre intitulé *Aristoxènos et ses principes du rythme*.

Henri Heugel, *directeur-gérant.*

Vient de paraître à la librairie Montgrédien et Cie, *Ad alta* par le chevalier des Touches (3 francs).

Vient de paraître chez Calmann Lévy le livret de *Lola*, scène dramatique de Stéphane Bordèse ; la musique, par C. Saint-Saëns, est en vente chez A. Durand et fils. Ce petit acte, très facile à monter dans les salons, ne comporte qu'un rôle de chant et danse, celui de Lola. Le rôle de son partenaire est tout de diction.

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE 20, PARIS. — (Encre Lorilleux).

3650. — 67me ANNÉE — N° 10. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 10 Mars 1901.
(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne, Paris)
(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE MÉNESTREL

Le Numéro : 0 fr. 30

MUSIQUE ET THÉATRES
HENRI HEUGEL, Directeur

Le Numéro : 0 fr. 30

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE CHANT

Nos abonnés à la musique de CHANT recevront, avec le numéro de ce jour :

ENFANTILLAGE

n° 4 des *Vaines tendresses*, nouvelles mélodies de THÉODORE DUBOIS, poésies de SULLY-PRUDHOMME. — Suivra immédiatement : *Pastorale du XVIIe siècle*, n° 5 des *Chants de France* harmonisés par A. PÉRILHOU.

MUSIQUE DE PIANO

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de PIANO : *Danse galicienne*, de THÉODORE LACK. — Suivra immédiatement : *Pastorale du XVIIe siècle*, transcription pour piano de A. PÉRILHOU.

L'ART MUSICAL ET SES INTERPRÈTES
DEPUIS DEUX SIÈCLES
d'après les mémoires les plus récents et des documents inédits

(Suite.)

II

Premières influences allemandes. — Une lettre de la duchesse d'Orléans. — Décadence de l'Académie royale de musique. — L'Opéra de Londres viendra-t-il à Paris ? — La troupe de Haendel. — Un idiome anti-musical.

De mémoire d'homme, en France, les diverses écoles du même art n'ont jamais pu vivre pacifiquement à côté l'une de l'autre. Leurs rivales sont leurs ennemies. Elles en taisent les qualités, mais elles en exagèrent les défauts. L'éclectisme, qui les protège toutes contre un injuste abandon, n'est, pour celles qui triomphent, qu'un scepticisme de bonne compagnie ou qu'une ignorance d'amateur, comme si les proscriptions excessives n'appelaient pas tôt ou tard les excessives réactions.

Nous avons rappelé, d'après un contemporain, le regain de succès qu'avait obtenu la musique de Lulli, en un temps où celle de Rameau semblait l'avoir à jamais détrônée. Nous ne reviendrons pas sur les péripéties d'une lutte qui partageait encore en deux camps le dilettantisme parisien, alors que Gluck et Piccinni sollicitaient ses suffrages. Et nous ne retiendrons de cette longue histoire des conflits musicaux pendant le XVIIIe siècle qu'un seul fait, passé inaperçu, mais suffisamment significatif.

Trente ans après la mort de Lulli, avant même que le nom de Rameau fût connu, l'école française avait dans bien des milieux cessé de plaire. Cette défaveur n'était pas absolument justifiée. Si l'insuffisance de Colasse et de Destouches faisait regretter le maître, Campra le rappelait souvent par le sentiment dramatique. Mais le style italien commençait à pâlir devant l'inspiration allemande. Haendel et Sébastien Bach, presque du même âge et déjà célèbres, ne pouvaient être ignorés en France, où fréquentaient volontiers les peuples de l'autre côte du Rhin. Une des grandes dames de la cour, la duchesse d'Orléans, mère du Régent, ne se faisait pas faute d'encourager ces relations par une correspondance des plus assidues avec sa nombreuse famille, comme elle d'origine allemande. Or, cette princesse, que son mariage n'avait pas rendue française, du moins de cœur, ne l'était pas davantage par ses goûts et par ses habitudes. Rendant compte du ballet des *Ages*, écrit par Campra en 1718, elle concluait (1) : « C'est bien maniéré à l'italienne ; je n'aime pas la musique italienne. »

Elle ne devait pas être seule à penser ainsi. Car à cette époque, et pendant plusieurs années encore, l'Académie royale de musique ne fit pas ses frais. Les directeurs s'y succédaient pour s'y ruiner. Ce n'était pas qu'on ne s'ingéniât à chercher des combinaisons pour ramener un public récalcitrant ; mais la plupart du temps, elles échouaient devant l'indifférence des spectateurs ou l'apathie de l'impresario. Ainsi, en 1723, cette nouvelle, rapportée par la correspondance de la marquise de Balleroy, avait couru dans tout Paris :

« 26 mars 1723.

« L'Opéra de Londres doit arriver incessamment à Paris pour jouer 12 représentations. Les acteurs sont au nombre de cinq : deux femmes, deux castrats et un concordant. Le Roi leur donne à chacun un habit de théâtre neuf et 35.000 livres de gratifications. Ils ont la permission de prendre à leur choix douze violons dans l'orchestre et tels acteurs qu'ils voudront choisir dans le chœur, et parmi les danseurs. Sa Majesté accorde aussi 23.000 livres de dédommagement à l'Opéra de Paris, dont elle sera remboursée ainsi que des 35.000 livres ci-dessus sur la recette. L'entrée à ce spectacle sera augmenté d'un tiers pour toutes les places ; personne ne sera exempt de payer, pas même les seigneurs et les dames qui sont à l'année ; et le droit des pauvres ne sera pris que du tiers en sus (2). »

Cette troupe était celle qu'avait réunie Haendel à Londres ; et

(1) *Correspondance de Madame, duchesse d'Orléans.* (Traduction et notes de Jæglé.) Quantin, 1880.

(2) EDOUARD DE BARTHÉLEMY. — *Les correspondants de la Marquise de Balleroy.* Hachette, 1883.

c'était sur les propositions du financier Crozat, intéressé dans l'entreprise anglaise, que Francine, directeur de l'Académie royale de musique, avait accepté cette série de représentations. Crozat et lui avaient donc signé, le 19 mars 1723, chez le ministre Maurepas. Mais le traité ne reçut même pas un commencement d'exécution. Francine trouva le moyen d'en décliner la responsabilité, malgré qu'il eût reçu l'allocation et les habits neufs : la protection du Régent le mettait à l'abri de toutes revendications.

Il va sans dire que la troupe de Haendel était italienne : car, à cette époque, les Anglais ne savaient guère mieux chanter qu'aujourd'hui : « Est-ce possible d'ailleurs en une langue où il faut serrer les lèvres ? » observe le baron de Trémont dans ses *Notes et autographes* (1) et il ajoute : « Je ne connais pas d'idiome plus anti-musical. » Cependant, Haendel dut passer à Londres la majeure partie de son existence. Et qui sait ? C'était peut-être pour cette raison que l'illustre compositeur, qui, tout en possédant l'œuvre de Lulli et des maîtres italiens, avait un style très personnel et presque de terroir, se livrait à des emportements restés légendaires.

III

Prouesses artistiques et galantes de Chassé. — Portrait d'actrice. — Tribou et Pélissier. — La véritable biographie de Jélyotte. — Un commis manqué. — Ménages de grands seigneurs et d'artistes. — Jélyotte ambassadeur matrimonial. — Collections et travaux d'un ténor aux champs. — Dernières heures de Jélyotte.

Les principaux interprètes de Lulli, de Campra et de Rameau pendant les deux tiers du XVIIIe siècle (2) sont assez nombreux ; et leur biographie n'est pas chose nouvelle. Aussi n'en voulons-nous donner que des faits ignorés ou inédits, recueillis dans des mémoires du temps récemment parus ou dans des manuscrits qui attendent encore les honneurs de l'impression.

Les reprises de *Persée* et d'*Atys*, dont nous avons déjà signalé les fortunes diverses, subissaient également des chances d'interprétation très variables. Chassé, ce virtuose-gentilhomme, qui, contrairement à Rodrigue, attendit beaucoup trop le nombre des années pour se retirer de la scène, avait pris dans *Persée* le rôle de *Méduse*, « écrit pour haute-taille ». Or, Chassé avait une voix de basse-taille, mais d'un timbre si chaud et si vibrant qu'il étonna et charma toute la salle par ses « sons d'éclat ». Le maréchal de Luxembourg avait parié que le chanteur ne saurait exécuter ce tour de force (la passion du jeu était tellement intense à cette époque qu'elle tirait parti de toutes les occasions) : le grand seigneur perdit haut la main sa gageure.

En dépit de son âge Chassé jouait au petit Sultan, et les actrices qu'il honorait de ses bonnes grâces étaient assurées d'engagements avantageux. Ce fut ainsi qu'il obtint du prévôt des Marchands, alors administrateur de l'Opéra, des appointements annuels de quinze cents livres pour une de ses favorites qui n'avait pas le moindre talent et dont l'inspecteur Meusnier (3) esquisse l'amusante silhouette :

26 août 1753. « La Dlle Belfort, chanteuse à l'Opéra, est la fille du nommé Dubourg, musicien dans la musique du Roi à Versailles. Elle est âgée de 17 à 18 ans, petite, assez bien faite, les cheveux bruns, la peau extrêmement blanche, la gorge et la main jolies; les yeux noirs, petits, mais vifs et fort éveillés, pour ne pas dire effrontés; la bouche grande, le nez épaté, l'air délibéré, point jolie; les poings toujours sur les roignons et affectant de passer continuellement la main de gauche à droite et de droite à gauche sur la bouche, comme un grenadier qui voudrait relever ses moustaches; cela, joint à l'attitude qui lui est naturelle, l'a fait surnommer le *Suisse de l'Opéra*. »

Atys fut inférieur, comme interprétation, à *Persée* : « Tribou a chanté en pulmonique » dit le *Journal de la Cour et de la Ville*, et la Pélissier en « actrice d'opéra »; Tribou était cependant un artiste estimé. Quant à Mlle Pélissier, elle devait surtout sa réputation à ses magnifiques costumes et à la condamnation capitale prononcée par contumace contre son ancien amant, le juif Dulys, qui avait tenté de la faire vitrioler. Une notoriété aussi tapageuse ne pouvait prévaloir contre le souvenir toujours présent de l'actrice incomparable qu'avait remplacée Mlle Pélissier; et chacun regrettait cette capricieuse Lemaure, dont le jeu était si émouvant dans sa noble simplicité, la voix si égale et si belle dans toutes les parties d'un registre qui dépassait deux octaves.

(A suivre.) PAUL D'ESTRÉES.

(1) BARON DE TRÉMONT. — *Notes et autographes*. Manuscrit de la Bibliothèque Nationale.

(2) En 1880, M. de Lyden a fait paraître dans *le Ménestrel* une série d'études très documentées sur les XVIIe et XVIIIe siècles sous ce titre : *Chanteurs et cantatrices d'autrefois*.

(3) *Notes de police de l'Inspecteur Meusnier*. Manuscrit de la Bibliothèque de l'Arsenal.

SEMAINE THÉATRALE

OPÉRA-POPULAIRE. *Charlotte Corday*, drame musical en trois actes et un prologue, poème d'Armand Silvestre, musique de M. Alexandre Georges. (Première représentation le 6 mars 1901.)

Voici la première œuvre nouvelle que nous offre l'Opéra-Populaire, qui jusqu'ici n'a vécu que de reprises. Elle est d'importance et, par malheur, un de ses auteurs, le pauvre Armand Silvestre, n'aura pas eu la joie de la voir naître à la scène. Son livret, d'ailleurs, qui manque d'élément théâtral, n'est guère autre chose qu'une tranche d'histoire dans laquelle il a vainement essayé d'introduire l'élément passionnel qui ne se trouvait pas dans le sujet.

Prologue. A Paris, à la taverne du Paon. — Marat, assis au milieu de ses compagnons et partisans, pérore et leur développe ses idées. Il leur déclare que l'avenir est dans l'écrasement de la noblesse et de la bourgeoisie, dont le sang fécondera les moissons futures. Ses paroles sont acclamées, et bientôt il est porté en triomphe par ses amis, aux acclamations de la foule, qui applaudit à ses discours.

Premier acte. A Caen, chez Mme de Bretteville, tante de Charlotte Corday. — Des invités sont réunis. Tandis que quelques-uns déplorent le malheur des temps, que d'autres jouent, Charlotte, à l'écart, relit *le Comte d'Essex* de Thomas Corneille (on sait que sa famille descendait des Corneille) et répète, d'un air inspiré, le vers fameux :

Le crime fait la honte, et non pas l'échafaud.

Un jeune noble, le comte de Lux, en s'entretenant avec elle des graves événements de l'heure présente, lui en fait ressortir les dangers et lui offre sa protection en même temps que son amour. Charlotte décline cette offre, en alléguant que la situation est trop cruelle pour qu'on puisse et qu'on ose songer à autre chose. Bientôt, les invités étant partis, Charlotte, restée seule, entend de la rue retentir des cris furieux. C'est une bande de maratistes qui poursuit un malheureux. « Les lâches! » s'écrie-t-elle.

A ce moment la porte s'ouvre, et un homme fait irruption. C'est Barbaroux. (Que diable allait-il faire à Caen ?) C'est lui qui était poursuivi. Charlotte l'interroge avec anxiété sur ce qui se passe à Paris. Barbaroux lui décrit l'état troublé de la capitale, lui fait connaître la dictature de Danton, de Robespierre et de Marat.

— Quel est le plus cruel des trois? lui demande-t-elle.

— C'est Marat.

Dès ce moment, la résolution de Charlotte paraît prise de délivrer la France du monstre infâme. Pendant tout cet entretien, les paroles de Barbaroux inspirent à Charlotte un enthousiasme qui semble faire naître en elle une sorte d'intérêt passionné pour le Girondin. Ils se quittent, et quand Barbaroux s'éloigne :

— Au revoir, lui dit-elle; au revoir, à Paris!

Deuxième acte. A Paris, au Palais-Royal. — Un coin du jardin. Des enfants jouent, sous la surveillance de leurs mères. Entre Charlotte, qui s'assied sur une chaise et caresse un de ces enfants. Des vendeurs de journaux arrivent, criant le dernier numéro de *l'Ami du Peuple*, le journal de Marat, que les promeneurs s'arrachent aussitôt. Charlotte en prend un et le parcourt, frémissante. L'enfant qu'elle caressait la quitte et s'échappe pour courir sous les galeries, où il entre dans la boutique d'un coutelier, son père. « C'est l'innocence montrant le chemin à la justice! » s'écrie-t-elle.

Elle entre à son tour chez le marchand, et en sort avec un couteau. Elle se trouve alors face à face avec Barbaroux, et cache précipitamment son arme. Longue scène entre tous deux, où paraît l'amour en quelque sorte mystique qui semble les rapprocher et les unir. Puis la nuit vient. Des garçons des cabarets avoisinants accrochent aux arbres des lanternes de couleur. Des muscadins et des muscadines, sortant de ces cabarets, pénètrent dans le jardin, où bientôt la foule accourt et se presse de tous côtés, foule bariolée, diverse, bruyante, et l'acte se termine par la ronde de la Carmagnole, chantée et dansée par la populace.

Troisième acte, premier tableau. Chez Marat. — La chambre de l' « ami du peuple ». A droite, le coin servant d'atelier d'imprimerie. Au fond, à travers une baie, on aperçoit Marat dans sa baignoire. Charlotte se présente, demandant avec instance à être introduite auprès de lui. Il consent à la recevoir, et tandis qu'il jette les yeux sur la lettre qu'elle vient de lui remettre, elle s'approche vivement de lui et lui plonge son couteau dans le cœur. Elle est aussitôt entourée par la foule de tous ceux qui attendaient et dont les cris furieux attirent des soldats qui s'emparent d'elle et l'emmènent en la protégeant contre les insultes et les violences de tous.

Deuxième tableau. La Conciergerie. — Charlotte est dans son cachot, attendant la mort. Elle écrit aux siens une lettre d'adieux, et voit repasser devant ses yeux la figure au moins sympathique de Barbaroux. La porte s'ouvre. On vient la chercher pour la mener au supplice. On entend au dehors les cris funèbres : « A mort! A mort!... »

Troisième tableau. La place de la Liberté. — L'échafaud est dressé sur la place. Voici que Charlotte apparaît, debout, dans la charrette des condamnés. Elle en descend, pour gravir les degrés de la guillotine. A ce moment paraît Barbaroux. Il crie son mépris et sa rage à la foule, qui le maintient. Charlotte lui dit adieu d'un regard, et le bourreau la saisit... La toile tombe.

***

Y a-t-il un sujet d'opéra dans l'histoire de Charlotte Corday ? J'en doute fort, pour ma part. Le fond est dramatique, assurément; scénique, peu; musical, absolument pas. Charlotte est une solitaire, une renfermée, une sorte d'hallucinée, intéressante au point de vue psychologique; mais la psychologie n'est pas du domaine du théâtre. Pour lui prêter un peu d'expansion, Silvestre a été obligé d'imaginer cette espèce d'amour cérébral pour Barbaroux, qu'il fait naître d'ailleurs d'une façon assez singulière. Mais de passion, de passion véritable, il ne peut y en avoir en un tel sujet, et sans la passion il n'est point de théâtre, surtout de théâtre musical.

Aussi M. Alexandre Georges, qui n'est point le premier venu, n'a-t-il tiré qu'un parti médiocre du livret qui lui avait été confié. Organiste de l'église Saint-Vincent-de-Paul, ancien élève de l'excellente école de musique classique, où je crois qu'il est aujourd'hui professeur, M. Alexandre Georges a déjà beaucoup écrit : *Axel*, musique pour le drame de Villiers de l'Isle-Adam, représenté à la Gaîté; *le Printemps*, opéra-comique en un acte, joué à la Bodinière; *Notre-Dame de Lourdes*, oratorio en trois parties; *le Chemin de la Croix*, drame sacré; *Myrrha*, saynète romaine en un acte; *les Chansons de Miarka; les Chansons de Leilah;* et un autre recueil de mélodies publié il y a quelque vingt ans, en société avec le comte d'Osmoy. M. Alexandre Georges a de la grâce, de la tendresse, il paraît manquer de force et de puissance, et son orchestre marque encore une certaine inexpérience dans l'art d'employer l'ensemble instrumental. Possède-t-il les qualités de vigueur nécessaires au grand drame lyrique ? Ne serait-il pas plus apte à traiter certains sujets d'opéra-comique? Diverses pages de sa partition sembleraient le donner à croire, surtout les scènes entre Charlotte et Barbaroux. Chez lui le mouvement n'est pas toujours sincère, et semble déceler l'effort, comme dans le tableau du Palais-Royal. Au reste, si son œuvre est inégale, la faute en est beaucoup au poème dont il s'est chargé. Elle n'en reste pas moins celle d'un artiste instruit, distingué, qui sera sans doute plus complètement heureux le jour où il rencontrera un sujet convenant à ses facultés.

L'interprétation de *Charlotte Corday* fait honneur au théâtre. Charlotte, c'est M[lle] Georgette Leblanc, artiste dont on connaît le remarquable talent, cantatrice qui ne redoute aucune comparaison, actrice intelligente, chercheuse, *trouveuse*, qui complète ses rares qualités par un louable sentiment de la plastique et des attitudes. Son succès a été complet et complètement justifié. M. Cazeneuve est un Barbaroux bien portant et d'une santé vraiment florissante; ce qui vaut mieux pour le rôle, c'est qu'il le chante fort bien, avec une science et une conscience auxquelles il n'y a rien à redire. M. Daugès (Marat) montre de la vigueur, M[me] Sylvain (M[me] de Bretteville) de la sensibilité, et l'ensemble est bien complété par M[me] Dulac (Simonne Evrard), et M. Benedict (le comte de Lux). Enfin les chœurs ont fait de leur mieux, de même que l'orchestre, dirigé avec habileté par M. Henri Büsser.

Arthur Pougin.

***

Bouffes-Parisiens. *Les Travaux d'Hercule*, opéra-bouffe en 3 actes, de MM. G.-A. de Caillavet et R. de Flers, musique de M. Claude Terrasse.

Hercule est de mode. Après l'Héraclès de la Comédie-Française, après le duc d'Argos de l'Opéra, voici venir, aux Bouffes, un bon petit Hercule, Hercule tout court, Hercule tout simple, et qui, certes, n'est point le moins gai compagnon des trois. L'originalité de celui-ci est que les auteurs en ont fait le plus parfait des pleutres — « il a la flème », dit son écuyer-valet de chambre, Palémon — et qu'il laisse accomplir ses terribles travaux par Augias, le fameux roi aux écuries, se contentant de récolter les lauriers glanés par l'autre. Le point de départ est amusant et de cette jolie fantaisie toute spéciale à laquelle nous devons l'immortelle *Belle Hélène*. Malheureusement la situation se répète identique à elle-même à chacun des trois actes, et tout l'esprit, l'ingéniosité même, qu'ont pu dépenser MM. de Caillavet et R. de Flers ne suffit pas à rompre l'espèce de monotonie pesant sur une pièce qui, plus courte, eût été, peut-être, parfaite.

Quelle prodigalité d'esprit, messieurs! Vraiment on est tenté de vous reprocher d'en avoir exagérément et, surtout, de l'avoir, fort souvent, beaucoup trop facile, et on vous en veut, très sérieusement, de l'abus incompréhensible d'une grossière trivialité qui ne rime à rien et ne porte pas sur le public.

La plume du musicien Claude Terrasse, nouveau venu aux théâtres des boulevards, n'est pas moins souple que celle de ses librettistes. De faire un peu lâché, sa partitionnette, sans encore dégager de personnalité, est du moins, en plus d'une page, de rythme amusant et vif, rappelant d'assez loin Offenbach et Hervé; les finales des premier et deuxième actes, avec quelques couplets adroitement troussés, permettent d'espérer en l'avenir.

Hercule, c'est M. Tarride, qui, séduit très justement par le rôle, s'est improvisé directeur pour monter, avec de grands soins matériels, ces *Travaux d'Hercule;* une fois de plus il s'affirme comédien très sûr, très séduisant, plein de bonhomie et de finesse, et preste débiteur de ritournelles. A ses côtés on a fait grand et mérité succès à M. Victor Henry, dont la divertissante fantaisie et l'étonnante adresse, en Palémon, ont surpris plus d'un spectateur ignorant qu'il fut, ces dernières années, le meilleur des pensionnaires de Cluny. De la distribution il faut encore sortir M[lle] Diéterle, petite Omphale de grand luxe et d'exquise fragilité et, par-dessus tout, adorable bibelot parisien, et M. Colas, qui a joué Augias avec beaucoup de rondeur et de bon naturel.

Paul-Émile Chevalier.

LE THÉATRE ET LES SPECTACLES
A L'EXPOSITION UNIVERSELLE DE 1900

(Suite.)

AU CHAMP-DE-MARS

Nous avons visité les divers théâtres de la rue de Paris, ainsi que ceux du Trocadéro. Passons maintenant au Champ-de-Mars, où nous n'en trouvons que deux : le théâtre exotique du Tour du Monde, et le théâtre du Palais de la Femme.

Le Tour du Monde. — On se rappelle ce monument superbe et gigantesque appelé le Tour du Monde, qui s'élevait majestueusement à l'angle du quai d'Orsay et de l'avenue de La Bourdonnais. Œuvre très remarquable de l'architecte Alexandre Marcel, il contenait à la fois un panorama merveilleux, trois dioramas distincts et un théâtre fort original, et son établissement n'avait pas coûté, dit-on, moins de deux millions. Le panorama, de la plus grande beauté, dont l'auteur était M. Louis Dumoulin, peintre du ministère de la marine, se composait d'une suite de huit immenses tableaux formant un ensemble vraiment admirable et d'une harmonie délicieuse. Par une ingénieuse combinaison, toute la côte de la Méditerranée se déroulait d'abord devant les yeux du spectateur immobile, et tous les pays desservis par les paquebots des Messageries Maritimes paraissaient successivement à ses regards : l'Espagne, la Grèce, avec l'Acropole et le Parthénon, la Turquie, Stamboul, le Bosphore et la Corne d'Or, la Syrie, l'Égypte, Port-Saïd et le canal de Suez, les Indes, Ceylan, le Cambodge, la Chine, le Japon, l'Australie, avec leurs sites les plus caractéristiques, pour arriver enfin aux rivages de France. C'était une vision vraiment exquise, dont l'illusion était encore augmentée par la figuration animée des premiers plans, où l'on voyait des indigènes de chaque pays se livrer à leurs occupations, à leurs exercices ou à leurs distractions : potiers égyptiens fabriquant leurs gargoulettes, Indiens fumant leurs longues pipes, Chinois travaillant en silence, Japonaises préparant leur thé... Pour être moins majestueux, les dioramas n'étaient ni moins intéressants, ni moins curieux, surtout le charmant diorama mouvant qui représentait un voyage de Marseille à la Ciotat, avec retour par le château d'If. Les autres nous offraient des vues de Moscou, de Londres, de Rome, d'Amsterdam, de Sidney, de New-York, d'un relief superbe et d'une exactitude absolue.

C'est au rez-de-chaussée de cet édifice monumental que se trouvait le théâtre qui avait pris le nom de Théâtre exotique et qui fut, comme le panorama lui-même, un des succès de l'Exposition. Les bureaux étant situés à l'extérieur, on y pénétrait immédiatement par une large portière et l'on se trouvait aussitôt dans la salle, salle carrée, très heureusement décorée à l'indo-chinoise et joliment ornée de figures en relief. Le rideau, rigide et peint dans le même style, ne se relevait pas, mais se séparait latéralement, comme à Bayreuth. L'orchestre pouvait contenir environ 150 fauteuils; derrière, un parterre debout; au premier, une galerie contournant la salle. La musique était représentée par un piano, tenu par M. R. Pompilio, aidé d'un quatuor à cordes.

Le théâtre exotique avait la prétention de réunir six troupes différentes: troupe espagnole, troupe hindoue, troupe cinghalaise, troupe javanaise, troupe chinoise et troupe japonaise. C'était beaucoup. La troupe espagnole comprenait simplement deux danseuses, les sœurs Lola Moreno et Maria Moreno, l'une brune, l'autre blonde, d'une beauté radieuse. mais, je dois l'avouer, d'un talent moins radieux. La troupe hindoue se composait d'un prestidigitateur d'une rare habileté et d'un prétendu charmeur de serpents qui ne charmait rien du tout et qui se bornait à exhiber un demi-douzaine de vilaines bêtes qu'il enfermait ensuite dans un sac, après quoi il se mettait à cracher du feu tant qu'on en voulait, spectale curieux peut-être, mais d'un agrément tout à fait relatif.

J'avoue n'avoir pas vu la troupe cinghalaise, qualifiée de « danseurs du diable ». Quant à la troupe javanaise, elle était formée de cinq petites danseuses, fort vilaines pour la plupart, et qui étaient loin de nous rendre l'impression délicieuse de celles du Kampong javanais de 1889. Celles-ci appartenaient, paraît-il, au personnel dansant du rajah de Socroebaya. Elles exécutaient d'ailleurs les mêmes danses hiératiques, accompagnées par un petit orchestre de dix musiciens accroupis derrière elles.

Par exemple, il y avait dans la troupe chinoise, composée de deux seuls personnages, un jongleur d'une adresse absolument prodigieuse, et dont un exercice surtout était à donner le frisson. Après avoir préparé, sur un côté de la scène, un cercle tout hérissé de poignards dont les lames aiguës laissaient bien juste l'espace nécessaire pour le passage d'un corps, il se plaçait du côté opposé, puis, prenant son élan, il se lançait la tête la première à travers ce cercle, sans en rien déranger, bien entendu, et allait retomber dans la coulisse.

La grâce de ce spectacle était dans la troupe japonaise, douze gentilles petites danseuses japonaises, dirigées par l'une d'elles, dont le programme nous faisait connaître les noms, avec leur signification parfois un peu étrange. La directrice s'appelait Mme Iwama Koumi (Montagne rocheuse); les autres: Yoshiûkié Man (Bienheureuse Longévité), Maeda Eï (Grande Prospérité), Kôno Tchô (Papillon), Araï Tsouné (Habituelle), Souzouki Tama (Boule d'épingle), Uesougui Kimi (Excellence), Saïto Riou (Saule Pleureur), Saïto Kikou (Chrysanthème), Abayashi Ito (Fil), Nakachima Haron (Printemps), et Idjima Hideno (Soleil). Elles étaient charmantes, ces petites ballerines, dans leurs danses chastes et pleines de grâces, que deux de leurs compagnes, assises par terre derrière elles rythmaient en jouant du *siamisen*. Après leurs danses d'ensemble l'une d'elles exécutait, d'une façon très aimable, une sorte de scène pantomime burlesque où elle rappelait un peu, par sa grâce comique, celle de notre Pierrot.

Le spectacle était toujours complété, au théâtre exotique, par une série de vues cinématographiques de l'Extrême-Orient, dues à M. Thevenon.

Le Palais de la Femme. — Je n'ai à m'occuper du gentil Palais de la Femme, construit par M. Pontremoli, qu'en ce qui concerne son théâtre, qui était dirigé par M. Paul Franck. Très aimable, très coquet, ce théâtre, où l'on jouait la comédie, où l'on faisait voir des ombres, où l'on donnait des concerts. Il va sans dire que les pièces étaient jouées uniquement par des femmes et que, seules, des femmes prenaient part aux concerts. J'ai vu là deux petites comédies qui, je dois l'avouer, ne m'ont pas paru des chefs-d'œuvre : *Marie-Antoinette et son cercle*, de Mme Jenny Thénard, jouée par Mmes Suzanne Aumont, Paule Dartigny, Marval, Jeanne Bergé, G. Baral, Muraour, Enid Eade, Cécile Walbin, Marcillet et Rosine Ruault, et *Frégolili*, de M. Max Maurey, prétexte à danses diverses exécutées par Mlles Aumont, Irma Perrot, Baral, Muraour, etc.

Le répertoire de ces piécettes se renouvela très souvent au Palais de la Femme, et j'avoue qu'il me serait impossible d'en donner la liste. Mais la musique y fut aussi cultivée avec assez de soin. On y eut des festivals de musique moderne, où furent entendues des œuvres de compositeurs féminins : Mmes Cécile Chaminade, Gabrielle Ferrari, Cécile d'Orni, etc., exécutées par Mmes Ritter-Ciampi, Magdeleine Godard, Louise Marquet, Darlott, Labatoux et la Société chorale des femmes du monde, dirigée par M. Ciampi. On y eut aussi les séances de la *Camera musicale*, où se firent entendre Mlles Gillard, Richez, Lucile Delcourt, Éléonore Blanc, Jeanne Ediot, Martin de la Rouvière, Marguerite Delcourt, qui chantaient ou exécutaient des fragments d'œuvres classiques de Rameau, Scarlatti, Gluck, Chopin, Schumann, etc.

En résumé, le Palais de la Femme avait son originalité et n'eut pas à se plaindre de son succès.

(A suivre.) ARTHUR POUGIN.

LE TOUR DE FRANCE EN MUSIQUE

(Suite.)

Bourgogne

I

TEMPS HÉROÏQUES

Rassurez-vous, lecteur; nous ne remonterons ni aux Éduens ni aux Mondubiens, premiers peuples connus du riche pays qu'arrosent l'Yonne et la Saône, ni aux Burgondes, dont le premier roi, Gondicaire, n'était, dit l'histoire, qu'un clerc d'assez piètre renommée, ni même aux Bourguignons du temps de Boson et de Robert le Vieux; nous nous tiendrons aux contemporains de la période fastueuse et guerrière illustrée par les souverains, aux noms sonores et populaires, de la noble maison de Valois qui, pendant un siècle, balança le pouvoir des rois de France.

Philippe le Hardi fut le premier de ces superbes ducs de Bourgogne. Quand il fit son entrée à Dijon, ce fut un émerveillement. Les maisons disparaissaient sous les tentures d'or et les fleurs. De tous côtés des échafauds étaient dressés pour la représentation de *mystères* et de *tableaux parlants*. Au son de la musique qui, de tous côtés, « s'esbattoit comme gresle en joye », le duc s'avançait. « desespérément bel et galand ». Il était revêtu d'une houppelande de velours cramoisi, brodée de chaque côté, d'un grand ours d'argent, dont le collier, la muselière et la laisse étaient en saphirs. Sur la manche gauche étincelait une branche de rosier dont les fleurs, au nombre de vingt-deux, étaient composées de rubis entourés de perles. Le collet avait le même ornement et les boutonnières étaient faites en genêt, dont les cosses, de perles et de saphirs, remémoraient l'ancien ordre de la *cosse de genêt*, institué par les rois de France et donné par eux en de rares occasions à leurs loyaux serviteurs. Il y avait dans cette robe trente-un marcs pesant d'or, et la façon avait coûté 2.977 livres.

A la cathédrale, où il se rendit tout d'abord, le duc fit lire à haute voix devant le grand autel, par Philibert Paillart, chancelier de Bourgogne, la donation du roi son père et les lettres du roi régnant qui la confirmaient. Puis éclatèrent chants joyeux et fanfares, auxquels succédèrent les intonations solennelles du *Te Deum*.

De Jean sans Peur, le héros de la bataille de Tongres, qui lui valut son surnom, la postérité n'a guère conservé que le souvenir de sa fin tragique. Jamais traîtrise ne fut aussi perfidement combinée. Le sire de Barbazan avait pris soin, pour attirer le duc dans le piège qui lui était tendu, d'aller lui dire qu'après le roi, son père, il n'était personne que le Dauphin aimât davantage que lui, et qu'il souhaitait bien fort le voir et l'embrasser. Il le pressait en même temps d'accepter une entrevue sur le pont de Montereau. Instances et avertissements ne manquèrent pas au prince. Un juif qu'il avait dans sa maison et qui se mêlait de deviner l'avenir, lui prédit que s'il allait à Montereau il n'en reviendrait jamais. Rien ne put l'arrêter. Il partit avec environ quatre cents hommes d'armes et arriva le 10 septembre 1419, vers deux heures, dans une prairie proche la rivière d'Yonne.

Là, le seigneur Tanneguy du Chastel vint le trouver et l'inviter à se rendre avec lui dans un cabinet en charpente dressé au milieu du pont, où était déjà le Dauphin. Le duc, sans défiance, l'accompagna, suivi de quelques seigneurs qui n'avaient que leur cotte et leur épée. Il s'avance vers l'héritier du trône de France, qui le reçoit souriant. Il met genou à terre devant lui. Mais, à ce moment, un cri sombre surgit : « Alarme! alarme! tue! tue! » D'un coup de hache, Tanneguy du Chastel a étendu le trop confiant duc à terre : — Monseigneur, voici le traître qui vous retient votre héritage, dit-il... Et, comme il respire encore, deux hommes s'agenouillent, soulèvent sa cotte d'armes et le percent par-dessous d'un coup d'épée dans le corps.

Les assassins voulurent compléter leur œuvre en jetant le cadavre de leur victime dans la rivière, après l'avoir dépouillé; mais le curé de

Montereau s'y opposa et le fit porter dans un moulin, près du pont. Le lendemain, il faisait conduire dans son église par quelques mendiants de la ville le corps du duc Jean, renfermé dans la bière des pauvres, encore tout souillé de sang et vêtu seulement de ses houzeaulx et de son pourpoint.

M. de Barante cite, dans son *Histoire des ducs de Bourgogne*, les sires Olivier Layet et Pierre Frottier comme ayant porté le coup de grâce à l'infortuné Jean sans Peur. Tel n'est pas l'avis général, et comme une autre version nous touche plus particulièrement, nous lui donnons la préférence :

« Un nommé Gillet Bataille, est-il dit dans une lettre publiée par La Barre, frappa le second coup après Tanneguy du Chastel; et s'en est Charlot Bataille, son frère, vanté par plusieurs fois. Et aussy en avoient faict une canchon les faux traytres, et y avoit comment Regnauldin l'enferma, Tanneguy le frappa, et Bataille sy l'assomma. »

Cette complainte, nous apprend Leroux de Lincy, n'a pas été retrouvée; mais l'auteur des *Chants du temps de Charles VII et de Louis XI* nous en fait connaître une, conçue dans un sens différent, car elle est une véritable *déploration* à la mémoire de l'illustre défunt :

Chi s'ensuit
la Canchon du trepas du duc Jehan de Bourgongne :

Dieu qui est vray misericors
Voeulle ceulx en saoté tenir
Qui voirront oyr nos recors
Et de vollenté retenir
Dont chy orés au Dieu plaisir
Pitié recorder playnement
Du bon duc que on a fait moryr,
Dieu mesche s'ame à sauvement.

Sancq et nature vœult finer,
On s'en peult bien apperchevoir,
Amys font l'un l'autre miner
Et déchéir par noncaloir;
Plainement on voit apparoir
Les signes de mortalité,
Ihésus par son digne pooir
Ayt du povre poeupple pitié.

Que le comte de Chorolloix
A moult tristesse et doleur!
Madame sa mère, c'est droix,
En aprenent dolent le cœur,
Et aussy a bonne seur
Qui d'Autrisse tient le pays
Et la dame de grant valeur
Qui Haynaut tint au temps jadis.

Celle de Savoie ensement
S'en doit grandement doloser,
Le duc de Brabant proprement
En doit aussi grand doeul mener;
Et Saint-Pol en doit bien plourer,
Et aussi doit plourer Nevers.
Ihésus-Christ lui voeulle ottrier
Vrai pardon de tous ses meffais!

Et Iehan de Baviere aussy
En doit être de cœur dolant;
Perdu y a un grand ami
Et qui de cœur lui fut aidant;
Aussi à la dame plaisant
De Guienne qui fille estoit
Au duc qui a finé son temps.
Ihésus miséricors luy soit!

Tous seigneurs, prinches terriens,
En sont en tribulacion;
Il n'est grans, petis, ne moyens
Qui n'en soit en confusion.
Moult doubtent la pugnission
Du mal qui en porrait yssir;
Se Dieu n'y met provision,
Grant mesquief en poeult advenir.

Las! que les gens du plat poys
En sont attendans de gueste;
Trestous communs, grans et petis,
En sont grandement destourbé.
Las! ilz ont été desrobé,
Perdu le leur en trestous cas;
Ilz se cuidoient reposer,
Mais fortune les met en bas.

La dame qui cœur a vaillant,
Qui fut femme au duc bourguignon,
Ses bons amis va requérant
Disant: Henuyer, Brabançon,
Souviengne vous du bon baron ;
Et aussy entre vous, Flamens,
Que sa mort venhiés de cœur bon
Contre ces Ermignalz pulens.

Le bon conte de Charollois
Se complaint moult piteusement
De la paix que on fist l'autre fois
Au jour que on tint le parsenant.
Ensemble allèrent au Monstier
Et rechurent leur sacrement,
Et promirent paix sans tricquier,
Et puis l'ont mierdry faussement.

Oncques mais seigneur si puissant
Ne fust par tel parti finé;
Quant par ceux on s'alait fiant
Il a été persécuté.
Chieux Dieu qui en croix fut percé
Lui fache à son âme pardon,
Et tous ceux qui sont trépassé
Ayent aussi de Dieu le don!

S'y prion Dieu devottement
Qu'il vœuille notre duc garder
Et aussi ceux semblablement
Qui Franche doibvent gouverner,
Et vœulle les seigneurs garder
Qui sont au noble princhc amys,
Et paix et paradis donner
Au seigneur dont sommes jubges.

Le successeur de Jean sans Peur, Philippe le Bon, eut aussi les honneurs de l'oraison funèbre en musique. Mais sa complainte est coulée dans un moule assez ordinaire.

Plus intéressant est l'adieu suprême, qui semble un chaut de troubadour, adressé à sa seconde femme, Bonne d'Artois.

(A suivre.) EDMOND NEUKOMM.

REVUE DES GRANDS CONCERTS

Le dernier concert du Conservatoire s'ouvrait par la symphonie en *ré* mineur de César Franck, qui, à mon sens, n'est pas faite pour passionner. Je n'ai pas à dire que c'est le talent qui y manque; on ne me croirait assurément pas: c'est l'inspiration, c'est le génie, c'est ce qui fait les œuvres grandes et fortes et les conduit à la postérité. La symphonie est inégale. Les thèmes du premier allegro sont sans grande valeur, même le dessin initial, qui se fait pressentir dans le *lento* d'introduction, et le travail symphonique ne saurait donner le change sur la faiblesse de l'inspiration. Il y a d'agréables parties dans l'allegretto, notamment dans le dernier épisode, *con sordini*, qui est d'un joli sentiment. Mais le finale est bien vide, quoique l'orchestre y soit particulièrement soigné et produise certains effets qui ne manquent pas de grandeur. En résumé, je crois que ce n'est pas sur cette œuvre qu'il faudrait juger la personnalité musicale de César Franck. Le motet de M. Vidal: *Ecce sacerdos magnus* est un morceau agréable, sans développements, accompagné seulement par l'orgue et le quatuor à cordes. Le succès de la journée a été pour l'admirable *concertstück* de Weber, magistralement exécuté par M. Léon Delafosse dont le triomphe a été complet et caractérisé par trois rappels. M. Delafosse a fait preuve, dans l'interprétation de ce chef-d'œuvre, de qualités éminentes: un joli son, une excellente attaque de la touche, de la grâce et de l'élégance, de la vigueur et de la puissance, enfin du goût et du style. Le public lui a prouvé bruyamment sa sympathie et le plaisir qu'il lui avait procuré. Ce succès s'est renouvelé, dans des conditions différentes, avec un motet de Jean-Sébastien Bach : *Je reste avec toi*, qui est une pure merveille. C'est un double chœur à huit voix, sans accompagnement, qui se termine par un épisode superbe, un choral d'un accent plein de grandeur qui réunit les huit voix en un seul chœur à quatre parties, d'une couleur et d'un éclat prodigieux. L'exécution de cette page splendide était à la hauteur de l'œuvre. Le concert se terminait par la symphonie en *mi* bémol d'Haydn (nº 54 du Conservatoire), dite par l'orchestre d'une façon délicieuse. A. P.

— Concerts Colonne. — C'est sans doute la mort de la reine Victoria, à laquelle la Symphonie écossaise de Mendelssohn est dédiée, qui a paru donner un regain d'actualité à cette œuvre. Nous ne regrettons pas d'ailleurs de l'avoir réentendue, car elle reste une des compositions les plus accomplies de son auteur et offre tout ce que le talent uni au goût, à la science et à la pondération artistique peut produire, sans atteindre aux sommets qui sont du domaine du génie. — L'anniversaire contesté de la naissance en 1810 de Chopin, qui n'est certainement pas né le 2 mars, comme le programme officiel le prétend, a servi de prétexte pour régaler le public de la transcription bien connue faite pour orchestre, par Prosper Pascal, de la fameuse *Marche funèbre* qui fait partie de la sonate en *si* ♭ mineur. Nous avouons franchement que nous préférons à cette transcription la version primitive pour piano. Un *Nocturne* et une *Polonaise* de Chopin, que M. Cortot a joués après la marche, semblaient quelque peu déplacés dans la salle immense du Châtelet; on ne pouvait en saisir que les *forte* et les *fortissimo*, et encore! M. Cortot a cependant eu l'occasion de se distinguer par son interprétation brillante et impeccable, quoique peu personnelle, des *Variations symphoniques* de César Franck, œuvre d'un tour aussi ingénieux que captivant et d'une alliance parfaite entre l'instrument concertant et l'orchestre. — C'est aussi avec un véritable plaisir qu'on a entendu *le Rouet d'Omphale*, cette fraîche et ravissante œuvre de jeunesse de M. Saint-Saëns, qui, pour l'écrire, n'a pas hésité à commettre un anachronisme formidable, malgré son érudition bien connue. Le jeune maître de 1872 n'ignorait certes pas que l'invention du rouet date seulement du XVIe siècle et que la belle reine de Lydie n'avait à sa disposition que de simples fuseaux; il n'ignorait pas non plus que le fils de Jupiter, extrêmement doué pour filer le parfait amour, l'était bien moins pour filer de la laine au fuseau, car déjà Boileau l'avait dit :

...Hercule filant rompait tous les fuseaux.

Mais le fuseau est silencieux, tandis que le susurrement du rouet se prête si bien à la musique imitative qui hantait l'imagination de l'artiste! Remercions-le donc du courage avec lequel il s'est moqué de tous les Beckmesser de l'archéologie. — Le programme offrait encore la dramatique ouverture d'*Euryanthe*, de Weber, et des fragments de *Fervaal*, de M. Vincent d'Indy. Il a été parlé de ces œuvres ici même la semaine passée; il ne nous reste donc qu'à constater leur beau succès renouvelé. O. BERGGRUEN.

— Concerts Lamoureux. — Les premières esquisses de la *Faust-Symphonie* remontent à 1840-1845; elles furent coordonnées de 1854 à 1857 et l'exécution publique eut lieu pendant cette dernière année, aux fêtes en l'honneur de Gœthe et de Schiller. Les chefs d'orchestre les plus célèbres, Hans de Bülow, Bronsart, Max Seifriz, Damrosch, Klindworth, Nikisch, etc... et aussi Pasdeloup ont fait de louables tentatives pour initier le public aux beautés de l'œuvre de Liszt. M. Saint-Saëns avait convié les admirateurs du maître à une audition de ses grands ouvrages symphoniques au printemps de 1878, dans la salle Ventadour. A propos de la seconde partie de la *Faust-Symphonie*, délicieux fragment dont le charme nous remplit d'une si douce ferveur musicale, un des représentants les plus autorisés de la critique parisienne écrivit cette phrase : « Avec *Marguerite*, andante de la symphonie, nous retournons dans les brouillards de la musique descriptive; l'auteur ne paraît pas avoir voulu raconter l'histoire de Marguerite, mais faire son portrait; cependant, je n'ose rien affirmer positivement, après une seule audition. » Que Liszt n'ait pas voulu écrire symphoniquement l'histoire de Marguerite, cela pouvait s'affirmer avant l'audition; quant aux brouillards, on serait bien en peine d'en découvrir aujourd'hui dans le morceau alors si peu compris, et qui nous paraît aujourd'hui d'une transparence extrême. Pasdeloup donna l'œuvre en janvier 1883, au Cirque d'hiver. M. Édouard Risler, secondé par M. Alfred Cortot, l'a interprétée, salle Pleyel, en 1897. L'orchestre était remplacé par deux pianos, mais en revanche, le chœur mystique n'était pas

supprimé. Cette tentative mérite d'être rappelée à l'honneur de ceux qui l'ont tentée. L'analyse psychologique de la *Faust-Symphonie* serait d'un grand intérêt, mais elle demanderait une place dont je ne dispose pas ici. De Liszt à Berlioz, on peut passer sans transition. L'air de Didon, des *Troyens à Carthage*, était jeté dans ce concert, n'ayant rien pour le préparer, rien pour lui donner du prestige, si ce n'est le talent de Mlle Gerville-Réache. Or, cette jeune fille, chez laquelle des qualités précieuses d'organe, de l'intelligence et un sentiment juste, cachent encore imparfaitement les lacunes d'un travail hâtif, a su mettre en relief cet air, et l'impression qu'il a produite a été profonde, irrésistible. Elle avait été un peu moins heureuse avec la délicieuse *Marine* de Lalo et *la Cloche* de Saint-Saëns. L'assurance et une diction aisée et naturelle lui avaient manqué dans ces deux morceaux. L'orchestre a bien rendu l'ouverture du *Freischütz* et *Huldigungsmarsch* de Wagner, dans laquelle on retrouve des thèmes de *Rienzi*, de *Tristan*, des *Maîtres Chanteurs*, et où l'on remarque un fragment utilisé plus tard dans *la Marche de fête;* M. Sechiari s'est distingué en exécutant avec une belle virtuosité le *Concertstück* de Saint-Saëns.

AMÉDÉE BOUTAREL.

— Programmes des concerts d'aujourd'hui dimanche :

Conservatoire : Symphonie en *ré* mineur (César Franck). — *Ecce sacerdos magnus* (P. Vidal). — *Concertstück* (Weber), par M. L. Delafosse. — *Je reste avec toi* (J.-S. Bach). — Symphonie en *mi* bémol (Haydn).

Châtelet, concert Colonne, consacré aux œuvres de M. Massenet : *Brumaire*. — Arioso du *Roi de Lahore*, par M. Jean Lassalle. — *Phèdre*. — *A*. Air d'*Ève* et *B*. Extase de la *Vierge*, chantés par Mme Auguez de Montalant. — Méditation de *Thaïs*, par M. Oliveira. — *Chant provençal*, par M. Jean Lassalle. — Suite d'orchestre d'*Esclarmonde*.

Nouveau-Théâtre, concert Lamoureux, dirigé par M. Chevillard : Ouverture du *Freyschütz* (Weber). — Deuxième concerto pour piano (Th. Dubois), par Mme Kleeberg. — Troisième acte de *Siegfried* (Wagner), par Mmes Chrétien-Vaguet et Gerville-Réache, MM. Imbart de La Tour et Challet. — *Marche hongroise* de *la Damnation de Faust* (Berlioz).

— Mardi 12 mars, à 8 heures et demie, salle Pleyel, musique de chambre, troisième séance Ed. Nadaud, avec le concours de Mme G. Hainl, de MM. Cros-Saint-Ange, Duttenhofer, Migard et Nanny.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

La commission du Reichstag allemand, qui est en train d'élaborer une nouvelle loi sur les droits d'auteur, vient de prendre une décision fort importante; elle propose, en effet, de prolonger à cinquante ans, comme en France, la durée des droits d'auteur, qui est actuellement fixée en Allemagne à trente ans seulement. On sait que la famille de Richard Wagner a fait de grands efforts et a mis en mouvement des influences extraordinaires pour arriver à ce résultat, qui l'intéresse énormément. Car si la nouvelle loi ne modifiait pas la durée des droits d'auteur, l'œuvre de Richard Wagner tomberait dans le domaine public en 1913, juste cent ans après la naissance du maître. Or, l'œuvre de Wagner est encore en plein rapport et les douze années qui s'écouleront d'ici à 1913 ne modifieront pas sensiblement les résultats de son exploitation. Il faut aussi considérer que le théâtre de Bayreuth serait à peu près perdu si tous les théâtres d'Allemagne pouvaient jouer *Parsifal*.

— A l'Opéra royal de Berlin *Faust* vient d'arriver à sa 300e représentation. C'est un fait fort rare de l'autre côté du Rhin, où le répertoire doit changer beaucoup plus souvent que chez nous.

— Les amis et les admirateurs du fameux pianiste Jules Schulhoff, qui habita longtemps la France et qui mourut à Berlin en 1898, se sont formés en comité dans le but d'instituer un prix en argent consacré à sa mémoire, qui portera son nom et qui devra être décerné annuellement au meilleur élève de piano sortant du Conservatoire Stern, de Berlin.

— L'Opéra impérial de Vienne a célébré la semaine passée le centième anniversaire de la première représentation de *la Flûte enchantée* à ce théâtre. Jouée d'abord au théâtre an der Wien sous la direction même de Mozart, le 30 septembre 1791, cet ouvrage a en effet été représenté pour la première fois à l'Opéra impérial le 24 février 1801, avec la célèbre Mme Rosenbaum dans le rôle de la Reine de la nuit. A l'occasion de ce jubilé, M. Weltner, l'érudit archiviste de l'Intendance générale des théâtres impériaux, a publié un travail curieux sur les représentations de *la Flûte enchantée* à l'Opéra de Vienne. L'ouvrage n'a pas fait rapidement son chemin. Ce n'est qu'en 1821 qu'il a été joué pour la centième fois; il a fallu encore 25 ans pour qu'il arrivât, en 1846, à la 200e représentation; la 300e n'a eu lieu qu'en 1870 et la 400e en 1893. C'est maigre pour tout un siècle et pour une œuvre pareille! Parmi les artistes qui ont successivement prêté leur concours aux représentations de l'Opéra impérial nous rencontrons plusieurs noms célèbres et inattendus. C'est ainsi que Johann Nestroy, le fameux comique et auteur dramatique, a chanté Sarastro en 1821; les célèbres basses chantantes Staudigl et Karl Formes ont également abordé ce rôle. Dans celui de Tamino nous rencontrons les célèbres ténors Franz Wild, Erl et Ander, auquel Richard Wagner avait attribué pour Vienne le rôle de Tristan, mais qui mourut avant d'avoir pu l'aborder. La Reine de la nuit a été confiée, en dehors de Mme Rosenbaum, déjà citée, à Mmes Hasselt-Barth, Tietjens, Ilma de Murska et Marie Wilt. Le rôle de Pamina peut se vanter d'illustrations comme Wilhelmine Schrœder, Henriette Sontag, Sophie Lœwe, plus tard princesse Frédéric Liechtenstein, Tietjens, déjà nommée, Meyer-Dustmann et Gabrielle Krauss. Dans les rôles des trois fées de la reine ont paru Mmes Ungher-Sabatier, Bettelheim, Materna et Marie Wilt. Papagena a été jouée par Mmes Henriette Treffss, qui épousa plus tard l'auteur du *Beau Danube bleu*, Tagliana, Bianchi, Renard et Standhartner-Mottl. En 1859 Mme Pauline Lucca, qui devait faire plus tard une carrière si brillante, a débuté modestement dans le rôle d'un des trois petits génies, après avoir été simple choriste.

— L'Opéra populaire projeté Vienne, dont nous avons déjà parlé, vient de faire un grand pas vers la réalisation. A une réunion des adhérents qui a eu lieu la semaine passée, on est tombé d'accord sur l'emplacement du nouveau théâtre, qui est admirablement bien choisi, et sur les moyens d'action. L'architecte qui est désigné pour la construction de l'Opéra assure qu'on pourra l'inaugurer en octobre 1902. Quant au répertoire, le nombre de partitions déjà jouées ailleurs avec succès et qui cependant ne peuvent arriver à forcer les portes de l'Opéra impérial, est énorme. Il y a là de quoi alimenter dix saisons consécutives.

— L'Opéra royal de Munich annonce pour le 19 de ce mois la première représentation du *Petit duc étourdi*, l'opéra-comique de M. Siegfried Wagner.

— La question tchèque, qui donne tant de fil à retordre aux ministères autrichiens, a trouvé une solution inattendue au théâtre de Prague. Le théâtre allemand de cette ville a, en effet, joué un opéra écrit sur des paroles tchèques par M. Karl Weiss et intitulé *le Juif polonais*, avec un succès marqué. Les tchèques se sont rendus en masse au théâtre allemand, ce qui ne s'était encore jamais vu, et ont applaudi à tout rompre; le compositeur a reçu des couronnes aux couleurs tchèques et aussi aux couleurs allemandes.

— Un opéra inédit intitulé *Durer à Venise*, paroles de M. Adolphe Bartels, musique de M. W. de Baussnern, a été joué avec beaucoup de succès à l'Opéra grand-ducal de Weimar. Grand succès aussi, au théâtre municipal de Brême, pour un opéra intitulé *Gougueline*, paroles de M. O.-J. Bierbaum, musique de M. Louis Thuille.

— On a célébré récemment à Stockholm le centenaire de la naissance du compositeur Adolphe-Frédéric Lindblad, qui naquit le 1er février 1801 et mourut le 23 août 1878. Lindblad n'écrivit point pour le théâtre, mais il se fit une grande renommée par quantité de chants suédois, dont il écrivait souvent aussi les paroles et qui se faisaient remarquer par leur mélodie d'une expression pénétrante, par leur harmonie savoureuse et par leur caractère sincèrement national. Ces chants, que la célèbre cantatrice Jenny Lind, qui fut son élève, interprétait d'une façon délicieuse, valurent à Lindblad le surnom de « Schubert du Nord ». Le programme de la soirée donnée à sa mémoire était entièrement consacré à ses œuvres.

— Les publications sur Verdi commencent à se multiplier en Italie. Deux ouvrages viennent de paraître : *le Opere di Verdi*, un gros volume qui a pour auteur le compositeur Alfredo Soffredini, ancien rédacteur de la *Gazzetta musicale* de Milan, et *Verdi, l'uomo, le opere, l'artista*, de M. Oreste Boni. Et on annonce la prochaine apparition d'un livre de M. Italo Pizzi, professeur de langues orientales à l'université de Turin. Celui-ci contiendra, paraît-il, des appréciations intéressantes de Verdi sur la musique allemande et le récit de son *ensommeillement (addormentarsi)* à la première représentation de *Lohengrin*.

— On lit dans le *Corriere dei Teatri* : « Adelina Patti, après s'être présentée au public génois en décembre 1877, en jouant *la Traviata* et *le Barbier de Séville* successivement au théâtre Paganini et au théâtre Doria, retourna plus tard à Gênes pour se produire dans *Aida* au Politeama. A cette occasion elle insista vivement auprès de Verdi pour qu'il voulût bien l'entendre dans cet ouvrage, qui était alors le dernier de l'illustre maître. Verdi s'en excusa, surtout en raison de son âge, qui dès cette époque était pour lui une ressource commode. De fait, il était tout autre qu'indifférent à ce nouvel essai de la grande artiste, et il déclara à ses intimes qu'il était assez curieux de savoir si la Patti exécuterait véritablement une *Aida*... de Verdi. Il ne se rendit point à la représentation, mais il y envoya son secrétaire Corticelli, en le chargeant de l'informer. Et Corticelli rendit compte ensuite au maître que l'*Aida* donnée par la Patti était proprement de Verdi... avec quelques petites variantes. On sait, du reste, que la Patti, incomparable dans *la Traviata*, son grand cheval de bataille, n'insista pas pour maintenir *Aida* dans son répertoire, et que dans celle-ci eut lieu de se distinguer plus qu'elle son compagnon Nicolini, qui fut un Radamès exceptionnel. »

— Un baryton qui jouait ces jours derniers, à Sienne, le rôle de Charles-Quint dans *Ernani*, a trouvé un singulier moyen de rendre hommage à la mémoire de Verdi. Dans la grande scène où il doit s'écrier : *O sommo Carlo!* il a changé le nom et a chanté : *O sommo Verdi!...*

— Les Anglais et les Américains n'ont pas, paraît-il, le privilège des idées excentriques. Un Italien, M. F. Tonolla, directeur du journal *il Teatro*, annonce qu'il ouvre un concours entre tous les compositeurs italiens et étrangers, pour *compléter* un quatuor de Rossini dont il possède l'autographe. Le concours sera clos le 30 juin prochain et comportera trois prix, consistant en médailles d'or, d'argent et de bronze, avec diplômes. Avis aux amateurs.

— On a donné à Rome, sur le petit théâtre particulier du palais Altaemps, trois exécutions d'un oratorio en deux parties du maestro Lucchesi, *il Trionfo di Giuseppe in Egitto*. Mais il paraît que l'interprétation, entièrement confiée à des amateurs, a laissé considérablement à désirer.

— A Vercelli, les élèves de l'Institut hospitalier des pauvres ont exécuté une petite pièce musicale en deux actes, *il Natale d'Arriguccio*, écrite à leur intention par M. G. Piazzano, et qui a été bien accueillie, ainsi que ses mignons interprètes.

— De Monte-Carlo : Très vif succès pour Louis Diémer et le *Concertstück* dont il est l'auteur. On l'a acclamé aussi dans diverses pièces de Chopin, Daquin, Haendel, Liszt et Massenet *(Eau dormante* et *Eau courante)*.

— On nous écrit également de Monte-Carlo que Mlle Inez Jolivet, la brillante violoniste, vient de se produire avec succès aux concerts du Casino. Dans le 3e concerto de Wieniawski elle fut fort applaudie par le public.

— Au Savoy-Théâtre de Londres ont commencé les répétitions de l'opéra posthume de sir Arthur Sullivan, qui est intitulé *l'Ile d'émeraude* et dont l'action se passe en Irlande. L'œuvre passera après Pâques. La partition a été terminée par M. Edward German.

— Un ingénieur de Chicago, dont la femme est médecin, s'est trouvé souvent dans l'obligation de s'occuper lui-même de son fils, âgé de quelques mois, pendant les absences professionnelles du docteur-mère. Comme le petit ne se tenait tranquille qu'autant qu'il était bercé et qu'on lui chantait certaine berceuse, le père ingénieux inventa un appareil qui, accroché à un commutateur, mettait en mouvement le berceau et faisait marcher en même temps un phonographe qui chantait la berceuse favorite de son rejeton. Non content d'avoir ainsi réduit l'électricité au rôle de nourrice sèche, l'ingénieur a aussi pensé à ses enfants à venir en faisant construire un nouvel appareil électrique qui fait sortir le lait d'un biberon et approche un petit récipient destiné aux fréquentes éliminations physiologiques d'un petit enfant. Une difficulté cependant existe encore : l'enfant devrait savoir presser le bouton en temps utile. Ce problème, qui n'est plus du ressort de l'ingénieur, est actuellement étudié par sa femme ; il est cependant peu probable qu'elle en trouve la solution.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

Sur la proposition qui lui en avait été faite par la commission supérieure de l'enseignement au Conservatoire, M. le ministre de l'instruction publique et des beaux-arts a nommé M. Antonin Marmontel titulaire d'une classe de piano dans ladite école, en remplacement de M. Raoul Pugno, démissionnaire. Peu de nominations ont été plus sympathiquement accueillies que celle de M. Marmontel, qui fait figurer à nouveau dans l'enseignement du Conservatoire un nom justement célèbre. Où le père a passé passera bien et dignement le fils, dont les preuves d'ailleurs sont déjà faites depuis longtemps.

— La cérémonie commémorative en l'honneur de Verdi a eu lieu à la date annoncée, jeudi dernier, à la Sorbonne. Dès deux heures, le grand amphithéâtre était tellement rempli, enceinte et tribunes, qu'il eût été impossible d'y trouver la moindre place. L'orchestre était placé sur une estrade, au-dessus de laquelle, environné de palmes, s'élevait un buste colossal de Verdi, œuvre de M. Cernigliari-Melilli. A deux heures un quart, le cortège officiel fait son entrée aux sons de *la Marseillaise*, exécutée par la musique de la Garde républicaine et écoutée debout par les assistants, ainsi que la *Marcia reale*. Puis, l'orchestre de l'Opéra fait entendre l'ouverture des *Vêpres Siciliennes*, et M. Georges Leygues, ministre de l'instruction publique, parlant au nom du gouvernement français, lit un discours bref, solide, dans lequel il fait l'éloge du maître illustre auquel cette cérémonie est consacrée. M. Delmas, dont le succès a été très grand, vient chanter ensuite, de sa voix et avec son style superbes, l'air d'Iago dans *Otello*. C'est alors le tour de M. Gustave Larroumet, représentant l'Académie des beaux-arts, qui lit un nouveau discours, un nouvel éloge de Verdi, qu'il termine, on ne sait trop pourquoi, par un double hosannah à Verdi et à... Wagner. Peut-être, en ce cas, eût-il été de bon goût au moins de ne pas oublier si complètement la France et de prononcer le nom de Gounod. Mais c'est égal, qu'est-ce que Wagner allait faire dans cette galère?... On a entendu ensuite *la Prière à la Vierge* (paraphrase de Dante), dernière composition de Verdi, quatuor pour voix de femmes, sans accompagnement, chanté par Mmes Ackté, Grandjean, Héglon et Flahaut, et qui peut-être eût eu besoin d'une répétition supplémentaire. Il n'importe, l'œuvre est d'un style très pur, et l'auditoire l'a redemandée avec insistance, en applaudissant vigoureusement ses interprètes. M. Clovis Hugues est venu ensuite lire une poésie : *Hommage à Verdi*, dont les vers sonores et pleins d'enthousiasme ont produit sur l'assistance une impression qui s'est traduite en applaudissements vigoureux et prolongés à l'adresse du député-poète. Puis l'orchestre de l'Opéra a joué la superbe Marche d'*Aida*, la Garde républicaine a exécuté deux fantaisies sur *i Due Foscari* et sur *le Trouvère*, après quoi M. Raqueni, vice-président du comité de la ligue franco-italienne, est venu remercier la France du bel hommage qu'elle venait de rendre à Verdi, et donner lecture de la dépêche adressée au ministre des beaux-arts italien pour lui rendre compte de cette mémorable séance. Celle-ci a pris fin sur une nouvelle exécution de *la Marseillaise*.

— Revu *Astarté* à l'Opéra, cette fois de face. Mais ne voilà-t-il pas qu'on a doublé les jupes de ces dames et qu'on y a multiplié les nœuds pudiques et protecteurs. Et du coup l'œuvre a perdu sa principale attraction auprès d'un certain public. La présence de M. Affre, qui a succédé à M. Alvarez dans le rôle d'Hercule, suffira-t-elle pour relever les choses ? Remarqué un nombre incalculable d'escaliers au milieu des décors. On en a mis dans tous les tableaux, et ils montent toujours plus haut à mesure que l'action progresse. C'est un opéra en cinq étages. Et pas d'ascenseur !

— A l'Opéra, toujours, on poursuit activement les études du *Roi de Paris*, de M. Georges Hüe, sur le livret de Louis Gallet et Henri Bouchut. Cet ouvrage, qui ne compte que quatre personnages, est d'une action très rapide et ne durera guère que deux heures ; le spectacle sera donc complété avec un des ballets du répertoire. Gageons que ce sera *la Maladetta*. Le seul rôle féminin, primitivement destiné à Mlle Bréval, actuellement en villégiature américaine, aura pour interprète Mme Bosman.

— Les décors ayant été rapidement réparés et remis à neuf, l'Opéra-Comique a pu reprendre dès cette semaine les représentations de la triomphante *Louise*, qui a retrouvé de suite ses fidèles et chaleureux partisans. Vendredi, c'était la 101e, et aujourd'hui dimanche on donne la 102e.

— L'Opéra-Comique fixe au mercredi 13 mars la première représentation (reprise) de *Mireille*, opéra en sept tableaux, tiré du poème de Mistral par Michel Carré, musique de Ch. Gounod. La répétition générale aura lieu le lundi 11, dans l'après-midi. — On commence à s'occuper de la distribution de *la Troupe Jolicœur* de MM. Henri Cain et Arthur Coquard.

— Spectacles d'aujourd'hui dimanche à l'Opéra-Comique : en matinée, *la Basoche, le Chalet ;* le soir, *Louise* (102e représentation).

— M. Massenet a fait jeudi une très courte réapparition à Paris, venant du Midi, mais pour se diriger de suite sur Tournai, où on doit exécuter son nouvel oratorio *la Terre promise*. Il ne pourra donc assister aujourd'hui au concert que donne M. Colonne en l'honneur de ses œuvres.

— C'est le 15 mars que l'orchestre des concerts Colonne donnera, sous la direction de son chef, son premier concert à Berlin.

— Nos nouvelles colonies ne veulent pas se priver du plaisir du théâtre. On sait que depuis longtemps déjà il en existe un à Saïgon. Hanoï se prépare à avoir le sien, et la municipalité de cette ville va commencer incessamment l'édification d'une salle de spectacle dont le prix atteindra bien près d'un million. Les plans sont terminés et approuvés. Ce théâtre, qui pourra contenir huit cents spectateurs, aura une installation conçue d'après les agencements les plus modernes en matière de machinerie. Les plus sérieux efforts vont être tentés pour que la construction puisse être achevée au moment de la grande Exposition d'Hanoï, c'est-à-dire à la fin de 1902. Peut-être est-ce là l'un des meilleurs moyens de répandre la langue française parmi nos nouveaux sujets.

— M. Albert Soubies continue, à l'aide de ses élégants petits volumes, son voyage musical historique à travers les diverses contrées de l'Europe. Le dernier est consacré à la Hollande, et vient faire suite à ceux que l'auteur nous a donnés déjà sur le Portugal, la Hongrie, la Bohême, la Suisse, l'Espagne et la Belgique. Celui-ci mérite le même sort que ses aînés, et il sera certainement aussi bien accueilli par le public.

— Mme Andrée-Louis Lacombe a quitté Paris cette semaine, se rendant à Sondershausen pour assister aux dernières répétitions de *Die Wasser Kœnigin (la Reine des Eaux)*, un des opéras posthumes de Louis Lacombe, dont la jolie capitale de la principauté de Schwarzburg-Sondershausen va avoir la primeur. On se rappelle que *Winkelried* fut joué également, et avec succès, dans plusieurs villes de cette Allemagne, décidément plus hospitalière aux œuvres du maître disparu que son pays d'origine.

— La matinée donnée mardi dernier par Mme Marchesi, pour l'audition des œuvres de MM. Charles Lenepveu et Paul Vidal, a été extrêmement intéressante. On y a entendu de jeunes et charmantes artistes, Mlles Ada Adams (Chicago), Lou Ormsby (Omaha), Élisabeth Parkinson (Kansas-City), Ellen Beach Yarv (San Francisco), ainsi que Mmes Florence Rivington et Maggie Sterling, toutes deux de Melbourne, qui font le plus grand honneur, comme voix et comme style, à leur éminent professeur, et qui ont obtenu de vifs applaudissements. Parmi les morceaux qui ont valu à leurs auteurs le plus grand succès, il faut signaler la charmante *Chanson de l'arquebusier*, de M. Paul Vidal, dite à ravir par Mlle Yarv, « l'arioso et extase » de *Jeanne d'Arc*, belle composition de M. Lenepveu, chantée en perfection par Mlle Parkinson, une future étoile, dont l'adorable voix de soprano est soutenue par un style d'une rare pureté. Son succès a été éclatant. M. Laffitte, de l'Opéra, a contribué par son beau talent, à l'éclat de cette matinée, dont le public très choisi a fait une ovation aux deux auteurs, qui accompagnaient eux-mêmes leurs œuvres.

— De Lyon : Au 5e concert de l'Association symphonique, le maître pianiste Raoul Pugno a interprété de magistrale façon le 3e concerto de Beethoven et son *Concertstück*, d'une si originale facture. Rappelé d'acclamation, l'éminent artiste a ajouté au programme la 13e rapsodie de Liszt, enlevée avec une verve prestigieuse. L'orchestre a interprété, sous la direction de M. Jemain, *la Forêt enchantée* de Vincent d'Indy, qui a beacoup plu, avec ses rythmes énergiques et ses curieuses recherches instrumentales, — et sous celle de M. Mirande l'ouverture de *la Flûte enchantée* de Mozart et le cortège de Bacchus de *Sylvia*. M. F. de la Tombelle a dirigé lui-même sa Suite d'orchestre *Livre d'images*, œuvre aimable et de mélodies fraîches et bien venues. M. Faudray, violon solo de l'orchestre, a fait applaudir un style sobre et une grande pureté de son dans le prélude du *Déluge* de Saint-Saëns.

— Le festival organisé à Toulouse pour les œuvres de Théodore Dubois a eu le plus grand succès : « Planté, nous écrit-on, a été plus prestigieux, plus merveilleux, plus étourdissant que jamais ! Il a eu des trouvailles de sonorités, de finesses, de charme, étonnantes, géniales !... » Il a exécuté le premier concerto de Dubois, qui lui est dédié, « si classique de style et si

moderne de sentiment ». Puis ce furent *les Abeilles* et l'*Impromptu* encore inédit et des pièces de Chopin, de Brahms, de Liszt, qui ont achevé de mettre la salle en délire. On a fini par *le Baptême de Clovis*, dont l'exécution a été superbe. Bref, le succès a été tel que dès le lendemain il a fallu donner une deuxième audition du programme tout entier.

— M. I. Philipp vient de prendre part à un des concerts populaires de Lille. Son succès a été très grand. Des deux œuvres nouvelles interprétées par lui, concerto de Rimsky-Korsakow et Suite pour piano et orchestre de Paul Lacombe, c'est cette dernière que le public a semblé goûter tout particulièrement. Rappelé plusieurs fois, M. Philipp a joué, avec une étincelante virtuosité, les *Feux follets* tirés de ses *Pastels*. L'orchestre a fait entendre, sous la direction habile de M. Ratez, l'ouverture d'*Egmont*, la marche de fiançailles de *Lohengrin* et *Deux pièces* de I. Philipp, orchestrées par Charles Malherbe.

— De Cannes : La soirée donnée en l'honneur de l'archiduc et de l'archiduchesse d'Autriche par le comte et la comtesse Vitali a brillamment réussi. Parmi les grandes attractions : les *Bergerettes du XVIIIe siècle* de Weckerlin, et les *Chansons d'aïeules*, interprétées en costume par l'excellent baryton Jean Rondeau et la gracieuse Mlle Williams, et commentées avec esprit par M. Pergeline. Parmi les plus applaudies : *Au bord d'une fontaine, Bergère légère, l'Amour au mois de mai, le Chant de M. de Charrette, Maman, dites-moi, l'Amour est un enfant trompeur*. On a fait fête aussi à Mlle Telma. Au piano M. Albert Frommer.

— La petite ville de Fougères vient de se donner le luxe d'un opéra-comique inédit en un acte, *les Dettes de Margot*, dont la première représentation a eu lieu le 10 février. Les paroles de ce petit ouvrage, qui a été très bien accueilli, sont de M. Lionel Bonnemère, la musique de M. Louis Nicole, qui dirigeait en personne l'exécution de son œuvre. Les interprètes étaient Mme Paul Diey, MM. Gouze et André Dousser.

— La Société des « Matinées artistiques populaires » dirigée par M. Jules Danbé organise pour mercredi prochain, à 4 heures, une séance extraordinaire qui sera donnée *au bénéfice de l'Association des Artistes musiciens*, avec l'obligeant concours de la vicomtesse de Trédern, Mme Augusta Holmès, Mme Caroline Pierron (de l'Opéra-Comique), Mlles Lormont et Yvonne de Saint-André, MM. W. Chaumet, le comte de Gabriac, R. Le Lubez, Morel et Catherine. Le prix des places ne sera pas augmenté. — S'adresser, pour la location, au bureau du théâtre de la Renaissance.

— Soirées et concerts. — Excellente matinée musicale chez Mme Toutain, consacrée à l'audition d'œuvres de Widor. On a applaudi Mlle Demougeot, M. Féline et Mlle Juliette Toutain avec qui le maître a joué la Suite à deux pianos sur *Conte d'Avril*. — Intéressante audition des élèves de Mme Le Grix parmi lesquelles on remarque Mlles R. L. (*Rigaudon*, Dedieu-Peters), C. R. (*Le Vitrail*, Dubois), J. G. (*Alleluia d'amour*, Faure), G. C. (*Paul et Virginie*, Cramer-Massé) et A. S. (*Noël païen*, Massenet). — A la dernière séance de « la Trompette », Mme Bertrand-Hertzog s'est fait vivement applaudir dans l'air de *la Flûte enchantée* et dans des mélodies de Berlioz et de Schubert. — Au concert donné par la charmante harpiste Mlle Ada Sassoli, salle Erard, on a grandement fêté Mlles Parkhinson et Ornsby dans les duos de *Lakmé* et de *Cendrillon*. — A la dernière matinée dominicale de la Bodinière consacrée à Musset et à Chopin, Mme J. Delage-Crat a fait applaudir son beau talent de pianiste en exécutant quatre œuvres caractéristiques de ce maître. — L'excellent violoniste Ladislas Gorski vient de donner, salle Erard, un concert devant un auditoire aussi nombreux que choisi. Le concert en *mi* majeur de J.-S. Bach, la *Romance* de Richard Wagner et plusieurs autres morceaux, parmi lesquels les *Variations* de Paganini, surchargées de difficultés, et un *Boléro* de Moszkowski, ont fourni à M. Gorski l'occasion de se distinguer de nouveau par l'ampleur et la pureté du son qu'il sait tirer de son instrument et par sa virtuosité aussi hardie qu'impeccable. M. de Stojowski a été couvert d'applaudissements après sa brillante interprétation des *Papillons*, de Schumann ; il a aussi accompagné sa belle mélodie : *Pleure mon âme*, que Mlle Delna a fait bisser. — Samedi dernier, audition très réussie d'œuvres de Bourgault-Ducoudray dans l'atelier du peintre Monchablon. Au programme figuraient des compositions vocales et instrumentales du coloris le plus varié, qui furent chaleureusement applaudies : une *berceuse* en quintette, une « suite d'airs gallois » pour quatuor à cordes et flûte ; des pièces en solo pour piano, violoncelle, violon et flûte, admirablement exécutées par Mlles Gabrielle Monchablon et Marguerite Chaigneau et MM. Duttenhofer et Blanquart. La partie vocale était brillamment représentée par Mlle de Saint-André, l'interprète merveilleuse des « mélodies grecques » et Mlle Deville, contralto doué d'une fort belle voix. — Mlle Marthe Girod, qui a donné un récital à la salle Erard, est une pianiste qui unit à une haute intelligence musicale des qualités techniques exceptionnelles : c'est une vraie virtuose. Ses interprétations de la sonate *les Adieux* de Beethoven et des *Papillons* de Schumann sont véritablement de captivantes manifestations d'art. Le public a chaleureusement témoigné son plaisir à la jeune artiste dont le programme comprenait encore deux pièces de Chopin, *les Bûcherons* de Théodore Dubois et une œuvre nouvelle de M. Léon Schlésinger, *Delft*.

— Concerts annoncés. — Le jeudi 21 mars, à 3 heures précises, salle Hoche, matinée-concert donnée par Adolphe Maton, avec le concours de Mmes de Tredern, Renée Richard, Chrétien-Vaguet, Georges Marty et de MM. Vaguet, Challet, Francis Thomé, Millot, Touche et Coquelin cadet.

NÉCROLOGIE

PETER BENOIT

On nous télégraphie d'Anvers la nouvelle, malheureusement fondée cette fois, de la mort du compositeur Peter Benoît, à laquelle on devait s'attendre depuis quelques semaines déjà. Pierre-Léonard-Léopold Benoît est né à Harlebeke (Flandre occidentale) le 17 août 1834. Ses parents, humbles artisans, voulaient en faire un peintre, mais la musique exerçait un attrait irrésistible sur l'adolescent. Il se rendit à Bruxelles vers 1850 et y suivit les cours du Conservatoire. En 1857 il obtenait avec sa cantate *la Mort d'Abel* le grand prix de composition, qui lui permit d'entreprendre, aux frais du gouvernement et pendant quatre années, des voyages d'études. Il séjourna à Rome et passa quelque temps en Allemagne qui répondait à l'idée qu'il avait déjà conçue d'une rénovation de l'école musicale flamande à l'aide des vieilles mélodies nationales. C'était, en somme, la même doctrine que les musiciens néo-russes ont pratiquée avec le succès qu'on connaît. Peter Benoît l'a exposée dans une brochure, envoyée d'Allemagne à l'Académie royale de Belgique sur l' « École de musique flamande et son avenir ». Mais cet avenir était encore éloigné et Peter Benoît trouva si peu d'encouragement dans sa patrie qu'il partit en 1861, pour Paris. Il emportait la partition du *Roi des Aulnes*, un opéra qu'il voulait donner au Théâtre-Lyrique, mais qu'il ne put faire recevoir. Pour vivre, Peter Benoît dut accepter la direction de l'orchestre des Bouffes-Parisiens, qui avait alors pour directeur Jacques Offenbach. Cette occupation aussi peu en rapport avec son talent et ses visées artistiques que jadis les fonctions de Massenet et de Goldmark, l'un timbalier, l'autre violon d'un théâtre d'opérettes, ne l'empêchait cependant pas d'écrire de bonne musique religieuse, des motets, et notamment une *Messe*, un *Te Deum* et un *Requiem*. Après son retour en Belgique, en 1863, il fit jouer des compositions terminées à Paris et attira sur lui l'attention du public par sa propagande tendant à fonder un art national et aussi par ses œuvres : plusieurs concertos pour piano et flûte, l'oratorio flamand *Lucifer* (1866), l'opéra *Isa* et l'oratorio *l'Escaut* (1867), le drame religieux *l'Église militante, souffrante et triomphante* et la cantate *la Guerre* (1873). Fixé depuis 1867 à Anvers, capitale de la Belgique flamande, Benoît y fonda une école de musique devenue vite le centre du mouvement musical flamand. Il ne cessait d'ailleurs pas de produire. Son drame lyrique *Charlotte Corday*, bien différent du petit opéra *le Village dans les montagnes* qu'il avait fait jouer à Bruxelles en 1856, sa cantate *Rubens* (1877), ses cantates patriotiques *la Muse de l'Histoire, les Faucheurs, les Neuf Provinces* (1880), *la Colonne du Congrès* et sa ravissante *Cantate pour enfants (Kinderkantat)* exécutée en 1885 au parc de Bruxelles par 1400 enfants, son oratorio *le Rhin* et une grande quantité de mélodies, chants et ballades que le défunt baryton Blauwaert a fait en partie connaître à l'étranger, notamment en Autriche et en Allemagne, ont établi la grande réputation artistique de Peter Benoît, même en dehors de sa petite patrie. A ce bagage considérable il faut ajouter quelques écrits du domaine de la musicographie et ses plaidoyers pour la fondation d'un Conservatoire flamand à Anvers. Peter Benoit eut, il y a deux ans, la grande satisfaction de voir son école de musique transformée en Conservatoire national par un vote des Chambres belges et d'être placé à la tête de ce Conservatoire. Malheureusement, il ne devait pas jouir longtemps du triomphe de la cause à laquelle il avait voué sa vie ; une maladie implacable, qui le minait depuis quelque temps déjà, l'a enlevé à la tâche qu'il poursuivait avec une ardeur encore toute juvénile. Son œuvre est cependant solidement fondée, et il ne dépend que des jeunes talents flamands d'en tirer partie en l'honneur de l'art musical de leur petite patrie, dont la grande gloire dans le domaine de la peinture reste impérissable.

O. Bn.

— Lundi dernier est mort à Asnières, à l'âge de 75 ans, un auteur dramatique bien connu, Adolphe Jaime (de son vrai nom Gem), fils d'un écrivain de théâtre lui-même très fécond, Ernest Jaime. On lui doit près d'une centaine de pièces, écrites pour la plupart en collaboration et représentées dans un grand nombre de théâtres. Il s'est surtout prodigué dans le genre de l'opérette, où il obtint de grands succès. Il fit avec Offenbach *Dragonette, Croquefer* ou *le Dernier des Paladins, Geneviève de Brabant, une Demoiselle en loterie, les Vivandières de la Grande-Armée*, avec Hervé *le Petit Faust, les Turcs, le Trône d'Écosse*, avec Léo Delibes *l'Écossais de Chatou, la Cour du roi Pétaud*, avec M. Émile Jonas *les Petits Prodiges*, avec M. Léon Vasseur *la Timbale d'argent, la Petite Reine*, avec M. Serpette *la Branche cassée*, etc.

— De Liège, où il était né en 1824, on annonce la mort du baryton Sébastien Carman, l'un des membres et le dernier survivant du fameux trio belge Wicart-Carman-Depoitier, qui durant dix années fit fureur au théâtre de la Monnaie de Bruxelles. Il avait quitté cette ville pour retourner et se retirer à Liège, sa ville natale, où il se livra à l'enseignement et où il devint professeur d'une classe de déclamation lyrique au Conservatoire. On cite parmi ses élèves quelques-uns de nos artistes actuels, Mlle Flahaut, de l'Opéra, MM. Maréchal et Delvoye, de l'Opéra-Comique. Sébastien Carman était le père du compositeur Marius Carman.

— De Milan on annonce la mort, dans des conditions particulièrement pénibles, d'un jeune musicien nommé Carlo Cossa, âgé seulement de 17 ans. Le pauvre enfant, qui avait voulu jouir pleinement du spectacle du transport des restes de Verdi, le 27 février, était grimpé sur un arbre, d'où il tomba en se faisant à la tête une blessure terrible. Le soir même il cessait de vivre.

Henri Heugel, *directeur-gérant*.

Viennent de paraître :

Chez E. Fasquelle, *Lettres à la Fiancée* (1820-1822), œuvre posthume de Victor Hugo, avec deux portraits et un autographe (7 fr. 50).

Chez Ollendorf, *Claudine à Paris*, par Willy (3 fr. 50).

Chez Calmann Lévy, la 35e édition de *Acteurs et Actrices de Paris*, théâtres nationaux subventionnés, par Adrien Laroque (Émile Abraham) (0 fr. 50).

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE, 20, PARIS. — (Encre Lorilleux).

3651. — 67me ANNÉE — N° 11. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 17 Mars 1901.

(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne, Paris)

(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE MÉNESTREL

Le Numéro : 0 fr. 30

MUSIQUE ET THÉATRES

HENRI HEUGEL, Directeur

Le Numéro : 0 fr. 30

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE PIANO

Nos abonnés à la musique de PIANO recevront, avec le numéro de ce jour :

DANSE GALICIENNE

de THÉODORE LACK. — Suivra immédiatement : *Pastorale du XVIIe siècle*, transcription pour piano de A. PÉRILHOU.

MUSIQUE DE CHANT

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de CHANT : *Pastorale du XVIIe siècle*, n° 5 des *Chants de France* harmonisés par A. PÉRILHOU. — Suivra immédiatement : *Avril est amoureux*, nouvelle mélodie de J. MASSENET, poésie de JACQUES D'HALMONT.

L'ART MUSICAL ET SES INTERPRÈTES
DEPUIS DEUX SIÈCLES
d'après les mémoires les plus récents et des documents inédits

(*Suite.*)

II (*suite*)

La véritable biographie de Jélyotte. — Un commis manqué. — Ménages de grands seigneurs et d'artistes. — Jélyotte ambassadeur matrimonial. — Collections et travaux d'un ténor aux champs. — Dernières heures de Jélyotte.

La biographie, jusqu'alors fort courte du premier chanteur de l'époque — j'ai nommé Jélyotte — est aujourd'hui mieux connue et moins incomplète, grâce aux *Souvenirs* (1) si curieux et si piquants de Dufort de Cheverny, introducteur des Ambassadeurs. Ce personnage frotté de noblesse, qui tenait, de par ses alliances, ses amitiés et sa fortune, à tous les mondes d'une société aussi aimable que brillante, professait la plus vive affection et la plus profonde estime pour Jélyotte. Dejà ses Mémoires ont permis de fixer exactement des dates jusqu'ici peu précises dans la vie du célèbre artiste. Né le 13 avril 1713 (2), Jélyotte mourut, non pas en 1783, comme le dit Fétis, mais en 1797.

Neveu d'un chanoine de Toulouse, enfant de chœur et attaché aux archives du chapitre, il fut emmené à Paris par un grand seigneur que sa voix avait charmé et qui voulut faire la fortune du jeune virtuose.

Jélyotte débuta vers l'âge de 17 ans à l'Opéra; et jusqu'en 1756, époque de sa retraite, son succès alla toujours en croissant.

C'est du moins Dufort de Cheverny qui l'affirme. Toutefois, un incident imprévu faillit interrompre la carrière de l'artiste. Au dire des *Nouvelles de la Cour et de la Ville*, l'intendant des finances Fagon, fils du premier médecin de Louis XIV, avait proposé en 1738 à Jélyotte un emploi de quatre mille livres en province : c'était une place de commis. Le ténor de ce temps-là, car notre chanteur avait « le timbre d'une haute-contre parfaite », ne touchait pas des cachets quotidiens de dix mille francs; Jélyotte avait débuté à 2.100 livres par an ; et ses appointements ne dépassèrent jamais cinq mille. Donc l'offre de Fagon était séduisante, d'autant qu'à cette époque l'Opéra, toujours fort obéré, ne payait pas très exactement ses artistes. Heureusement Jélyotte repoussa les présents d'Artaxerce.

Son éducation musicale se fit avec une certaine lenteur. Le journaliste de la Cour et de la Ville, qui ne paraît pas manquer de compétence en la matière, disait que depuis 1735 les « cadences » de Jélyotte s'étaient fort adoucies et que « sa voix ne venait plus du nez, mais de la gorge ».

Dufort de Cheverny le proclame « le premier chanteur de l'Europe » et « les délices de la Cour et de la Ville ». Quand il paraissait, s'écrie cet ami enthousiaste, c'était un silence religieux dans toute la salle. Certaines notes chez lui avaient « le son d'une cloche d'argent ». Sa diction était très nette et très distincte. Mais sa voix avait une telle puissance qu'elle couvrait les chœurs du *Zoroastre* de Rameau. Tout Paris courait l'entendre dans le *Pygmalion* du même auteur, alors que Jélyotte, au milieu des grondements du tonnerre, lançait son fameux : « Ciel! Thémire expire dans mes bras! »

Ce n'était pas qu'il eût toutes les séductions. On sait que les ténors ont parfois à se plaindre de dame Nature. Jélyotte, lui, était petit et mal fait, mais ses yeux jetaient des flammes. Il avait un caractère aimable et doux; et les succès de tout genre qu'il rencontrait dans les rangs de la haute société ne le rendaient ni aussi vain, ni aussi fat que le prétendent ses contemporains. Il vivait dans l'intimité de la duchesse de Luxembourg et du prince de Conti : dans le fameux tableau du *Thé à l'Anglaise*, représentant une soirée au Temple, c'est lui que le peintre nous montre, assis devant le clavecin. A Chantelou, le superbe château où le duc de Choiseul donna si longtemps à la France le spectacle de sa fastueuse disgrâce, Jélyotte fut toujours traité sur le pied de l'égalité.

Il était la joie des soupers mondains quand il y chantait ses plus remarquables duos avec Lagarde, une basse profonde. On

(1) DUFORT COMTE DE CHEVERNY, *Mémoires sur les règnes de Louis XIV et Louis XV et sur la Révolution* (introduction et notes par Robert de Crèvecœur). E. Plon, 1880.

(2) Nous reproduisons, d'après Dufort, les chiffres et les dates concernant Jélyotte.

sait le mot prêté par les *Mémoires* du marquis d'Argenton au duc de la Vallière, le jour où la femme de ce grand seigneur « renvoya » l'amant qui avait cessé de plaire : — Quoique vous ne soyez plus des amis de ma femme, dit le duc à Jélyotte, j'entends que vous ne cessiez d'être des miens : nous vous aurons quelquefois à souper.

L'heureux mortel qui avait su résoudre le problème, considéré toujours comme insoluble, d'être chéri des dames et ... accepté des maris, eut le bon sens fort rare chez les ténors de vouloir quitter le public avant d'être quitté par lui. Il songea donc à prendre sa retraite en 1753. Ce fut un deuil général à la Cour. Pour que Jélyotte restât encore deux ans à l'Opéra, ses abonnés convinrent de réunir entre eux un capital de cent mille livres qui assurerait un revenu annuel de dix mille à l'artiste. Nous ignorons si cette combinaison réussit; ce qui est certain, c'est que Jélyotte se retira en 1755, disent ses biographes, en 1756, assure Dufort de Cheverny. Le chiffre exact de sa pension de retraite n'est guère mieux connu, 1.200 livres, prétendent les uns, 2,500 affirment les autres. En tout cas, ce n'était pas sa seule ressource, comme le déclare l'un d'entre eux. Dufort de Cheverny réduit à néant ces allégations par les renseignements qu'il tient de l'intéressé même. Jélyotte, loin d'être dans la misère, avait une très respectable fortune, grâce à certaine part que le financier La Borde, son obligé, paraît-il, lui avait déléguée sur l'ensemble de ses opérations. Il avait une belle propriété à Oloron, où il devait passer le reste de ses jours et où ses goûts éclairés de bibliophile avaient su former une magnifique bibliothèque composée de partitions et d'ouvrages italiens.

En quittant l'Opéra, il y laissait non seulement le renom d'artiste hors pair, mais encore la réputation fort enviée, quoique moins glorieuse, d'homme à bonnes fortunes.

Par respect sans doute pour la mémoire de son ami, Dufort de Cheverny glisse légèrement sur des aventures galantes qui étaient connues de tous. Il ne parle pas davantage d'un épisode de cette vie si tourmentée, qui date de 1760 et que nous avons retrouvé dans un manuscrit de la bibliothèque Sévigné, consacré à la biographie des fermiers généraux. L'un d'eux, Le Riche de la Pouplinière, protecteur des arts et des artistes, avait perdu sa femme, qu'il avait surprise certain jour — et l'anecdote est restée célèbre — avec le maréchal de Richelieu, pénétrant dans l'appartement de la belle par la plaque mobile d'une cheminée. Mais laissons notre auteur anonyme raconter les services rendus au fermier général par Jélyotte qui chantait dans les concerts de la Pouplinière.

« ... Le ciel venoit enfin de débarrasser le sieur Le Riche du » soin de payer la pension de sa chaste moitié dans un couvent, » en la retirant de ce monde, bien repentante, dit-on, d'avoir » manqué à un si bon mari. On s'attendoit qu'il goûteroit, le » reste de ses jours, les douceurs du veuvage! Non, il n'a point » senti le bonheur de son état, et, abusant de la grâce que ce » même ciel lui avoit faite, il a voulu encore courir les risques » sur la mer orageuse d'un second hymen avec mademoiselle de » Mondran, fille d'un capitoul de Toulouse.

» Deux gens à talents, savoir un ex-chanteur (Jélyotte), et un » violon (Mondonville), de l'Opéra, ont été les entremetteurs de » ce bizarre engagement d'un homme de soixante-dix ans avec » une jeune et belle fille de vingt, pleine d'esprit, de mérite, de » beauté, de grâce et douée de la plus belle voix qu'il y ait en » France.

» Elle a été aimée et fiancée du marquis de Sallegourde, con- » seiller au parlement de Bordeaux.

» Ce mariage a été rompu, et celui-ci noué en sa place par » ambassadeur.

» Les conjoints ne s'étoient jamais vus. Orphée et Amphion » ont tant vanté à Plutus les mérites et la voix de la Toulousaine, » que sur leur rapport, à l'imitation des souverains, il l'a » épousée par procureur. Ils ont été ses ambassadeurs, ayant » été par lui députés pour l'aller quérir en son pays, la lui » amener pour consommer cette belle affaire.

» Il n'a pu éviter le sort de Vulcain n'étant point vieux; il doit » regarder comme un miracle s'il échappe étant septuagé- » naire.

» Ce mariage a été annoncé dans les gazettes comme ceux des » têtes couronnées et grands seigneurs » (1).

Cette historiette n'est pas inventée à plaisir. Jélyotte connaissait assez la famille de Mondran pour se croire autorisé à une démarche qu'avait pu réclamer de sa gratitude le fermier général. Les *Mémoires* d'un frère de Mme de la Pouplinière, le chanoine de Mondran, que nous avons également découverts à la Bibliothèque Sévigné, témoignent des relations amicales de Jélyotte avec la famille du capitoul de Toulouse. Le chanoine était lui-même grand amateur de musique : il composait des chansons qu'il notait ou faisait noter par des amis. Il vint à Paris, où il put traverser, en s'y laissant oublier, les orages de la Révolution, et dans l'intimité du grand musicien Lesueur, dont il a écrit en style dithyrambique un panégyrique enthousiaste.

Un dernier mot sur la seconde Mme de la Pouplinière. Il ne paraît pas, malgré les sinistres prédictions du pamphlétaire anonyme, qu'elle ait, comme la première, ...vulcanisé son mari. Mais après la mort du bonhomme, elle eut l'insigne honneur, si nous en croyons des notes de police inédites (2), d'être remarquée par Louis XV, qui n'eut bientôt plus rien à lui demander.

Cependant Jélyotte vivait dans la solitude et dans l'oubli à Oloron. Il avait marié une de ses nièces à un Navailles et il consacrait ses derniers jours au culte d'un art qui avait fait l'occupation et le bonheur de sa vie. Il jouait de tous les instruments : il était même devenu bon compositeur, dit Dufort de Cheverny, communiquant ses chansons à Laborde, amateur et musicien comme lui.

Jusqu'en mai 1797, l'ancien introducteur des Ambassadeurs échangea tous les mois les lettres les plus affectueuses avec Jélyotte. Il remarqua cependant à cette époque, dans la correspondance de son ami, une sorte d'ennui, de dégoût de l'existence, qu'il s'efforça de combattre par la plus concluante des démonstrations. Dans une notice biographique qu'il lui adressait, il prétendait lui prouver par l'histoire même d'une vie aussi bien remplie, que le passé lui garantissait l'avenir. Or, Jélyotte avait 84 ans; Dufort de Cheverny reçut avec un remerciement très vif une réponse encore attristée; puis les lettres se firent plus rares, elles cessèrent bientôt; et le 30 octobre de cette même année, Dufort apprenait la mort de Jélyotte.

(A suivre.) PAUL D'ESTRÉES.

SEMAINE THÉATRALE

OPÉRA-COMIQUE. Reprise de *Mireille*, opéra en cinq actes et sept tableaux, paroles de Michel Carré, musique de Charles Gounod.

Gounod était dans toute la force de l'âge, il avait quarante-cinq ans lorsqu'il écrivit cette curieuse et intéressante partition de *Mireille*, inégale en son ensemble, mais dans laquelle il a donné une note si exquise de poésie, de couleur et de sentiment pittoresque. Il avait été enchanté par la lecture du délicieux poème de Mistral, que lui avait communiqué son ami Michel Carré, et aussitôt tous deux avaient eu, avec l'assentiment de l'auteur, l'idée de transporter ce poème à la scène et d'en faire le sujet d'un opéra.

Il va sans dire que Gounod ne tarda pas à eutrer, à ce sujet, en correspondance avec Mistral, et voici la partie la plus importante d'une lettre qu'il lui adressait à la date du 17 février 1863 :

MONSIEUR,

J'ai tout d'abord à vous remercier de l'adhésion que vous donnez à mon projet de tirer de votre adorable livre *Mireïo* une œuvre lyrique. Maintes fois déjà la lecture de votre poème m'avait fait naître le désir d'entrer en communication avec vous et de vous dire tout le bonheur qu'il m'avait fait éprouver. Je me réjouis de l'occasion qui s'en offre aujourd'hui, et j'ai hâte de vous instruire du parti que nous en avons tiré.....

Le plus respectueux scrupule et la plus consciencieuse fidélité ont présidé à notre travail. Il n'y a dans notre opéra que du Mistral; et si nous avons le regret de ne point étaler sous les yeux du public la grappe entière dans toute sa splendeur, du moins pas un grain étranger ne vient-il se mêler à ceux que nous avons cueillis, et nous avons tâché que ce fussent les plus dorés. Je le répète, cher Monsieur, je vous remercie de l'œuvre

(1) *Revue rétrospective*. Octobre 1892.

(2) *Rapports de police*. Manuscrit de la Bibliothèque Nationale.

que vous avez si profondément sentie et des émotions que cette œuvre a provoquées en moi. Puissé-je vous en rendre une partie dans une interprétation qui, à défaut d'autre mérite, aura du moins celui d'une conviction sincère et d'une ardente sympathie.

Vous m'offrez de mettre à ma disposition des renseignements sur les sources auxquelles je pourrais puiser les types mélodiques qui donneraient à ma partition une teinte plus conforme au sujet et à la localité : j'accepte votre offre avec grand plaisir. Je vous dirai toutefois que, quant à la chanson de Magali, elle est déjà composée, et que j'en ai fait une sorte de petit roman symbolique d'amour, sous le voile duquel Mireille et Vincent se déclarent l'un à l'autre leurs vrais sentiments. C'est donc, sous le pseudonyme d'une chanson à deux voix, un vrai petit duo d'amour.

Pour le reste, je demanderai aux airs de votre pays le conseil de leur coloris : ce me sera, pour la fête des Arènes surtout, où se démène la farandole, un secours puissant, dont je n'aurai garde de ne pas user. Donc, pourriez-vous me faire parvenir des farandoles? plusieurs... Je glanerai dans tout cela et, sans copier, je m'assimilerai la teinte et le caractère des mélodies. C'est ce qu'a fait si heureusement notre illustre Auber, dans sa tarentelle de *la Muette*...

Mais cela ne suffit pas à Gounod, et il eut bientôt l'idée d'aller demander au soleil du Midi l'inspiration d'une œuvre toute méridionale, à la Provence même la couleur de cette œuvre provençale. Marseille l'avait sollicité de venir diriger une représentation de *Faust*. Il se rendit à cette invitation le 11 mars; de là il se rendit à Nîmes, puis à Avignon, et le lundi 23, guidé par Mistral en personne, il arrivait à Saint-Rémy et s'installait au second étage de l'hôtel Ville-Verte, dans un appartement qu'avait retenu pour lui le jeune organiste du lieu, M. Iltis, un Alsacien, en la compagnie duquel il allait passer deux mois. Là, Gounod se mit avec ardeur au travail. Il y consacrait toutes ses matinées, descendant seulement à midi pour déjeuner. Après déjeuner il sortait, faisait une promenade jusqu'à cinq heures et rentrait travailler pendant deux heures, c'est-à-dire jusqu'au souper, comme on appelle là-bas le repas du soir. Une fois par semaine il s'en allait à Maillane, passer quelques heures avec Mistral. Parfois aussi il se rendait aux Baux ou à Sainte-Marie, deux endroits proches de Saint-Rémy et qui lui procuraient une promenade délicieuse.

Dans l'espace de deux mois la partition de *Mireille* fut terminée. Le 26 mai, un banquet d'adieu fut offert à Gounod par les habitants de Saint-Rémy, car le maître, qui n'avait voulu se faire connaître d'abord que sous le nom de Monsieur Charles, n'avait pas tardé à voir déchirer son incognito. Ce banquet très brillant, où Mistral lui porta des santés retentissantes, fut le signal du départ. Le lendemain ou le surlendemain Gounod regagnait Paris, sa partition dans sa valise.

Des discussions ardentes s'étaient élevées au sujet du dénouement à donner à l'œuvre. Carré aurait voulu changer celui du poème, où Mireille allant en pèlerinage aux Saintes pour les prier de fléchir son père en faveur de son mariage avec Vincent, est frappée d'insolation en traversant à pied le désert de la Crau et arrive aux portes de l'église pour tomber inanimée et mourir dans les bras de celui qu'elle aime. Il trouvait ce dénouement trop cruel, fâcheux à la scène, et aurait voulu lui substituer le mariage des deux enfants. Mais Mistral, soutenu par Gounod, tenait à la mort de son héroïne et n'en voulait pas démordre. Carré dut s'exécuter.

Est-ce ce dénouement qui porta tort à l'ouvrage lorsqu'il parut pour la première fois au Théâtre-Lyrique, le 19 mars 1864, en cinq actes et sept tableaux, avec un dialogue écrit en vers? Toujours est-il qu'après l'effet prodigieux produit par ce premier acte délicieux, si plein de couleur, de poésie et de lumière, après l'heureuse impression du second, représentant les fêtes d'Arles dans les arènes, le succès, qui avait semblé certain, déclina ensuite, d'abord avec l'acte du Rhône et la vue des cadavres, qu'une mise en scène fâcheuse rendait répugnante, puis avec le dernier tableau, et se transforma en une demi-chute.

Dès la seconde représentation on procéda à des coupures, mais l'ouvrage ne se releva pas, et après une quinzaine de soirées on dut y renoncer. Les auteurs alors se remirent à l'œuvre. On en revint à la première idée de Carré, au mariage final, on fit des coupes sombres dans toute la pièce et l'on supprima notamment tout le tableau du Rhône. Réduite à trois actes et ainsi allégée, *Mireille* reparut à la scène au bout de quelques mois, le 15 décembre, mais, il faut le dire, sans plus de succès que devant. On n'y pensait plus lorsqu'en 1874, le Théâtre-Lyrique n'existant plus, M. du Locle, qui avait pris la direction de l'Opéra-Comique, eut l'idée de s'emparer de *Mireille* et de lui rendre sa première forme en cinq actes. Mais ce fut alors une troisième version, car, malgré ce retour aux cinq actes, on renonça à la mort de Mireille et l'on conserva le mariage de la seconde édition. Ce compromis ne sauva pas l'œuvre, qui dut encore être abandonnée après quelques représentations dont la première avait lieu le 10 novembre. Elle jouait de malheur et disparut encore ainsi pendant quinze ans.

Enfin, en 1889, M. Paravey, à son tour directeur de l'Opéra-Comique, songea, lui aussi, à *Mireille* et voulut la rendre à son public. Mais il en revint à la version en trois actes, quoique différente un peu de la première, car on y retrouvait le val d'Enfer, supprimé lors de la refonte de 1864, mais avec — toujours — le mariage final. C'était donc une quatrième édition, distincte de toutes les autres. Et cette fois enfin le succès vint, complet, éclatant, si bien que depuis le 29 novembre 1889, date de cette reprise, le nombre des représentations de *Mireille* à l'Opéra-Comique s'est élevé à 316 (le total, depuis la création au Théâtre-Lyrique, est de 380).

Il eût semblé naturel de la conserver ainsi, puisque ainsi elle plaisait au public. M. Albert Carré ne l'a pas cru, et il vient de remonter *Mireille* dans sa version primitive en cinq actes et sept tableaux, telle exactement qu'elle fut offerte pour la première fois au public du Théâtre-Lyrique dans la soirée du 19 mars 1864. Quand je dis exactement, ce n'est pas tout à fait cela. Car si, d'une part, nous n'avons plus Mme Carvalho, à laquelle on peut bien succéder, mais que personne, j'imagine, n'oserait prétendre remplacer, nous avons, d'autre part, une mise en scène vraiment prodigieuse, et qui laisse bien loin derrière elle ce qu'on vit naguère à la place du Châtelet. Le décor des magnanarelles est absolument délicieux, celui des arènes est flamboyant et la farandole est merveilleusement réglée, celui de la Crau est charmant ; mais ce qui est admirable, c'est le tableau du Rhône et de la vision d'Ourrias, avec le courant du fleuve et la vue des spectres qui se débattent dans ses ondes, en sortant et s'y replongeant tour à tour, s'accrochant désespérément aux épaves, et donnant au rêve du criminel une effrayante réalité. Et ce qu'il y a de remarquable, c'est que, avec la puissance intense de ce tableau, il n'offre rien de hideux ni de répugnant, comme lorsque l'ouvrage fut joué pour la première fois. La seule critique qu'on puisse lui adresser, c'est qu'il est tellement émouvant que les yeux font tort aux oreilles, et qu'on oublie d'écouter pour regarder, la musique disparaissant complètement.

Cette musique, du reste, fait partie du côté purement dramatique de la partition de *Mireille*, qui, à mon sens, n'est pas le meilleur. Tout ce qui est poésie, amour, soleil, lumière, est délicieux dans *Mireille*: le tableau enchanteur de la cueillette, avec le chœur des magnanarelles et le duo des amoureux ; celui de la fête des Arènes, avec la chanson de Magali, la farandole, l'air de Mireille ; celui de la Crau, avec la chanson d'Andreloun et le rondeau de Mireille, *Heureux petit berger*, tout cela est exquis et enivrant. Tout le reste, tout ce qui est drame pur, me paraît plutôt mélodramatique que vraiment pathétique, plus bruyant que vraiment vigoureux : ainsi l'air d'Ourrias au second acte, le tableau du Val d'Enfer et la scène des deux hommes ; ainsi la vision d'Ourrias ; ainsi même le finale du second acte, si délicieusement éclairé pourtant par la phrase si expressive et si plaintive de Mireille tombant aux genoux de son père : *A vos pieds, hélas! me voilà!* Il n'en reste pas moins, en tout cela, que la partition de *Mireille* est l'œuvre d'un maître et qu'elle a, pour qui veut l'entendre, des séductions à nulle autre pareilles.

L'interprétation actuelle est généralement remarquable. Mlle Rioton, qui a bien le physique gracile et candide qu'on rêve pour l'héroïne de Mistral, a montré de solides qualités dans ce rôle de Mireille, qu'elle joue avec une grâce charmante et chante avec une incontestable habileté. Elle y a obtenu un succès complet. Son partenaire, M. Maréchal, nous donne un Vincent très sympathique et très sortable, le rôle n'étant pas d'ailleurs des meilleurs de l'emploi. MM. Dufrane, Vieulle et Jacquin sont excellents dans ceux d'Ourrias, de Ramon et d'Ambroise, tandis que Vincenette et le berger sont gentiment représentés par Mlles de Craponne et Eyreams. Mais une mention toute particulière est due à Mlle Marié de l'Isle, qui, physiquement et scéniquement, a fait du personnage de la vieille Taven un type qu'elle complète en le chantant de la façon la plus originale et la plus distinguée.

ARTHUR POUGIN.

***

COMÉDIE-FRANÇAISE. *Patrie!* drame en cinq actes et huit tableaux, de M. Victorien Sardou.

Après toutes les vicissitudes que l'on connaît, *Patrie!* a pu enfin arriver jusqu'à la rampe de la Comédie-Française et passer même par dessus pour aller frapper au cœur, comme il y a trente ans, tous les gens de bonne foi qui se trouvaient dans la salle.

J'entends bien que tous nos esthètes modernes vont crier comme des beaux diables et reprocher à cette œuvre puissante sa « psychologie inférieure », son manque de « style », son « métier » trop évident. Mon Dieu ! je ne boude pas plus qu'un autre devant une œuvre finement pensée et d'une écriture précieuse. C'est souvent un régal de délicat, même quand le fonds n'y est pas toujours très solide. Mais je trouve aussi que dans ce genre de drame vigoureux et emporté, une langue trop cherchée et maniérée, qui viendrait arrêter l'émotion, serait de grand inconvénient. Puisqu'on veut nous y donner des sensations de vie réelle et tragique, laissons les personnages y parler simplement le langage de

leurs passions et sans toutes les recherches, qui seraient ici déplacées, de nos stylistes du dernier bateau. La langue du théâtre n'est pas celle du livre.

Quant au « métier » qu'on reproche à M. Sardou, il n'a vraiment rien que de très attachant quand il aboutit, par une suite de situations bien amenées, à nous émouvoir violemment. Le théâtre est un art comme un autre, et c'est une critique singulière que de reprocher à un auteur d'en connaître toutes les ressources et même toutes les malices.

Aussi, malgré tout, quoi qu'on dise et quoi qu'on écrive, le public donnera encore une fois raison à M. Sardou et *Patrie!* va faire très longtemps les beaux soirs de la Comédie-Française.

Vous irez voir *Patrie!* et vous ferez bien, car, outre la mise en scène qui est superbe (à signaler surtout le cortège de la marche au supplice), la distribution, malgré sa grandeur un peu calme, est d'ensemble excellent; elle est supérieure même de la part de M. Mounet-Sully, un Rysoor de haute et placide allure, de Mlle Leconte, adorable Rafaele, de M. Paul Mounet, un duc d'Albe de farouche et artistique grandeur, de M. Le Bargy, un La Trémoille d'insolente distinction, de Mlle Delvair, qui a fait montre d'un étonnant tempérament dramatique dans la scène de Sarah Mathison, et de M. Albert Lambert, plein de fougue juvénile, avec de beaux cris, en Karloo. Pour Mlle Brandès, on l'accusait le soir de la première de manquer de distinction, sans se rendre compte que Dolorès n'est nullement une grande dame; Rysoor le dit, insuffisamment peut-être, il l'a presque ramassée en un quartier borgne pour en faire sa femme; ce qu'il faut donc avant tout à la comédienne chargée de ce rôle, très lourd et très ingrat, parce qu'antipathique, ce sont des qualités de force, de résistance et d'emportement qui sont précisément le meilleur de la nature de Mlle Brandès. M. de Féraudy a joliment campé son sonneur Jonas et il faut mentionner surtout, encore, MM. Laugier, Delaunay et Ravet dans des personnages de plan plus ou moins effacé. H. M.

***

Gymnase. — *Les Amants de Sazy*, comédie en trois actes, de M. Romain Coolus.

Elle est extrêmement bizarre et prodigieusement malpropre la pièce nouvelle de M. Romain Coolus que le Gymnase vient de nous donner. Bizarre, car il n'y a pas là à proprement parler de pièce, que les personnages sont, tout au moins jusqu'au dernier acte, fantoches ou pitres invraisemblables de vaudeville vieillot voulant se hausser au ton de la comédie ultra-moderne; malpropre, car on ne voit pas d'autre mot pour qualifier la conduite de ce Santierne qui s'est fait ruiner par Sazy et ne trouve d'autre moyen pour vivre que d'entrer à son service comme majordome sans cesser de la serrer de très près. Et, pourtant, ces *Amants de Sazy* sont loin d'être ennuyeux : prestige d'un esprit curieux, d'une langue vive et d'un dialogue ingénieusement amusant. Vous raconter la chose? Ma foi non. Si vous êtes amateur de polissonnerie genre XVIIIe aggravé du très raide scepticisme boulevardier, faites la course, qui n'est pas bien longue.

M. Gémier, à force de talent et de naturel, sauve tout ce qu'a de répugnant le personnage de Santierne, et Mlle Mégard tient très adroitement et non sans charme le rôle de Sazy, dont elle doit jouer tout le second acte couchée. Mlle Ryter, qu'on voit trop peu, M. Noizeux, amusant, et Mlle Yvonne de Bray, une gamine très étonnante, se font remarquer à leur avantage. Paul-Émile Chevalier.

LE THÉATRE ET LES SPECTACLES

A L'EXPOSITION UNIVERSELLE DE 1900

(Suite.)

LE VIEUX PARIS

Voici qui était certainement l'une des curiosités à la fois les plus ingénieuses et les plus amusantes de l'Exposition : une reconstitution fantaisiste et arbitraire dans son exactitude de l'ancien Paris des XVe, XVIe et XVIIe siècles. Je m'explique. En disant « fantaisiste et arbitraire dans son exactitude », je veux seulement expliquer que dans un espace relativement restreint (quoiqu'il fût de 6.000 mètres carrés, avec 260 mètres de façade) se trouvait tout ce que le Paris de ces temps éloignés offrait de curieux à l'œil de l'oisif et du promeneur. Cette reconstitution était due à M. Albert Robida, le maître dessinateur qui depuis longtemps a étudié et connaît dans ses coins les plus reculés le Paris d'autrefois, qui n'a pas de secrets pour lui.

Le Vieux Paris, construit entièrement sur pilotis, s'étendait au bas du Cours-la-Reine, le long de la berge droite de la Seine, à partir du pont de l'Alma jusqu'à la passerelle qui le reliait au Palais des Armées. Il était divisé en trois groupes : le quartier Moyen-âge, s'étendant de la porte Saint-Michel à l'église Saint-Julien-des-Ménétriers, fameuse dans les fastes de notre histoire musicale; le quartier des Halles, qui occupait le centre des constructions, et la rue de la Foire-Saint-Laurent. Anciens monuments, vieux hôtels particuliers, demeures historiques, maisons curieuses et pittoresques, coins d'édifices fameux, logis bourgeois, vieilles boutiques à auvents et à enseignes, hôtelleries somptueuses, auberges et tavernes populaires, on retrouvait là tous les souvenirs de la vieille capitale, restitués jusque dans leurs plus minces détails, avec leurs ornements les plus typiques, avec un soin, une conscience, une exactitude, un talent qui en faisaient une révélation.

En franchissant l'entrée, gardée par des hallebardiers en costume, on se trouvait dans le quartier moyen-âge, où l'on pénétrait en passant sous la porte Saint-Michel, à laquelle était adossée la Tour du Louvre. Tout auprès, la maison aux Piliers, puis la place et la taverne du Pré-aux-Clercs. On entrait alors dans la rue des Vieilles-Écoles, où l'on voyait la maison natale de Molière, celle de Nicolas Flamel, avec sa façade ornée de grands bas-reliefs représentant Flamel et sa femme Pernelle agenouillés devant la Trinité entre deux files d'anges, le Puits d'amour, la maison de Téophraste Renaudot, le médecin célèbre à qui la France doit son premier journal, *la Gazette*, la Tour du collège Fortet, où s'organisèrent les Seize au temps de la Ligue, la maison de Robert Estienne, le célèbre imprimeur, le cabaret de la Pomme de Pin et le Pilori de Saint-Germain-des-Prés, avec, en face, la place et l'église Saint-Julien-des-Ménétriers.

On passait alors dans le quartier des Halles, en traversant le cabaret des Halles, au-dessus duquel s'élevait le Grand Théâtre. On trouvait à droite le Grand Châtelet. Si l'on suivait à droite son prolongement, on traversait le Pont au Change, avec ses constructions voisines, et l'on accédait au bâtiment du Palais, dont la grand'salle, au premier étage, avait sa décoration du XVIIe siècle, avec sa voûte bleue fleurdelisée d'or et ses statues royales. Si, au contraire, on suivait la rampe du Châtelet du côté de la Seine, on pénétrait dans la foire Saint-Laurent, avec ses chanteurs en plein vent, ses loges de saltimbanques, ses diseurs de bonne aventure, etc., et on arrivait à la cour de la Sainte-Chapelle, dont les degrés étaient occupés par des échoppes de libraires, des boutiques de marchands de modes, d'estampes, de gâteaux, de curiosités. Par là se trouvaient la Tour de l'Archevêché, l'Hôtel d'Harcourt, l'Auberge des Nations...

Le long de cet itinéraire on trouvait d'ailleurs bien d'autres sujets de curiosité : le Portail de la Chartreuse du Luxembourg, la Tour du collège de Lisieux, le Grenier des Poètes, la Porte et le clocheton des Jacobins, le Cloître du collège de Cluny, la Chambre des comptes de Louis XII, l'Hôtel des Ursins, l'Hôtel Coligny, le Moulin, que sais-je? sans compter une grille ornée de pampres et portant cette inscription — moderne et fautive :

Grille authentique de la maison de Lulli (payée par Molière), prêtée par M. Charles Normand, de la Société des amis des monuments.

Or, jamais Molière n'a payé la grille de la maison de Lully. Il s'est contenté de prêter à celui-ci, avec les intérêts ordinaires, les 11.000 francs dont il avait besoin pour achever de payer la construction de sa maison.

Mais partout, partout des échoppes, des boutiques, des marchands, des étalages, avec des enseignes volantes à sujets peints, dont certaines étaient typiques : *A Margot bon bec — A la Guirlande de Flore* (modes) — *A la Toison d'or* (bijoux) — *A la bonne heure* (horlogerie) — *A la canne de M. de Voltaire — A l'Éventail des Grâces — Aux Quatre fils Aymon — A la Coquille d'or — Au Pavillon des Singes — Les Trois Écritoires — Au Roy du Maroc — Le Poteau rose — Au Grand Coq — La Croix de Lorraine — A la Perruque d'Absalon* (coiffeur) — *Au Chat qui pêche — Au Cœur volant — Au bon Coing — Au Chef Saint-Denis — A l'Esquif Saint-Julien*, etc.

Ce qu'on ne peut rendre, c'est l'effet produit par l'aspect général de ce vieux Paris, si pitoresque et si curieux, qui nous reporte par la pensée en des temps si éloignés, qui évoque en l'esprit tant de souvenirs et qui, par les yeux, nous rappelle les mœurs, les coutumes, les usages de nos pères; c'est, d'autre part, si de l'ensemble on passe aux détails, la multiplicité de ceux-ci et leur étonnante exactitude; ce sont les sculptures, les ornements de toute sorte prodigués sur tous ces édifices, sur toutes ces vieilles maisons : tours et tourelles, balcons et créneaux, frontons ornementés, pignons enguirlandés, frises courantes, images de pierre, statues et statuettes, bas-reliefs, écussons, médaillons, gargouilles et le reste, tout cela donnant une note d'art scrupuleuse et d'un vif intérêt.

Puis, tout prête à l'illusion. Des sentinelles en casaque de buffle, la

bouguignotte en tête et la vouge à l'épaule, sont postés aux portes; d'autres soudards se promènent de-ci de-là. A certains moments la musique du « prévôt des marchands », en costumes de fête, se fait entendre en parcourant les rues et les places de la vieille cité. Sur la rampe du Châtelet nous trouvons une baraque où des saltimbanques font la parade; à la foire Saint-Laurent nous rencontrons deux chanteurs, homme et femme, lui en Jeannot avec sa queue rouge, la guitare à la main, elle en casaquin de basin, coiffée d'un gentil bonnet, tous deux chantant et débitant de vieilles chansons. Plus loin c'est un nécromancien qui fait son boniment, puis un géant qui distribue des prospectus. Au cabaret des Halles j'aperçois, sur une estrade, deux jolies filles et un beau gars, en costume Louis XIII, qui chantent aussi des chansons du bon vieux temps. Et si j'entre dans l'église Saint-Julien-des-Ménétriers, dont le portail est accosté des statues de saint Julien et du roi David, dont l'intérieur forme une chapelle d'une simplicité élégante, avec de jolies verrières de M. Richard, j'entends non plus des chansons, mais des motets et des morceaux de musique religieuse chantés par les artistes de la *Schola cantorum*.

Il y avait encore d'autres distractions au Vieux Paris, entre autres le Grand Théâtre, qui pouvait contenir quinze cents personnes, où chaque jour se donnait un concert Colonne et chaque soir un spectacle varié, et le théâtre du Palais, où la Bodinière donnait quotidiennement deux représentations.

Et le Vieux Paris avait son journal, s'il vous plaît, la *Gazette du Vieux Paris*, qui s'imprimait là, dans la maison de Téophraste Renaudot, et qui paraissait toutes les semaines, en faisant connaître l'œuvre et en donnant le programme de ses plaisirs quotidiens. La *Gazette du Vieux Paris* avait une petite physionomie archéologique très réjouissante, et j'imagine que déjà sa collection ne doit pas être très facile à réunir. Mais les curieux pourront encore se procurer *le Vieux Paris*, gentil petit « guide historique, pittoresque et anecdotique », illustré par Robida et, je le crois bien, rédigé par lui, quoique ce petit livre soit resté anonyme. C'est lui qui nous apprend que les architectes de l'entreprise étaient MM. Benouville, Beitz, Vilain, Gombert, Klinka de Vlastimil et Olaf, l'architecte paysagiste M. Martinet, que les sculptures et les moulures avaient pour auteurs MM. Cocchi, Leemans, Lecourt et M[lle] Émilie Robida, que les peintures étaient de M. Béra, les vitraux et verrières de M. Richard, enfin les enseignes de MM. Béra et Fournier. Il me semble qu'il n'y a que justice à rappeler les noms des principaux collaborateurs de cette œuvre intéressante.

(A suivre.) ARTHUR POUGIN.

REVUE DES GRANDS CONCERTS

Concerts Colonne. — ŒUVRES DE MASSENET. — Ève, la Vierge, Thaïs, Mireille, Sita, Esclarmonde! Quel cortège de séduisantes créatures! Toutes sont délicieusement « nouveau siècle », grâce au prestige d'un art subtil et raffiné; toutes semblent nous dire en souriant : Voyez, suis-je assez belle! Toutes ont leur originalité distinctive; on pourrait presque dire leur parfum de prédilection. Voici Mireille, par exemple; quelle simplicité bien provençale, quel charme dans la monotonie d'une tonalité peu variée, et quel trait pittoresque ajoutent au tableau les indications du lointain, esquissées par le cor anglais! M. Jean Lassalle a posé cette mélodie avec un talent exquis. Il a fort noblement exprimé le sentiment large de l'air du *Roi de Lahore : Aux troupes du sultan.....* Aurait-on oublié que Massenet a écrit pour l'Opéra un grand ouvrage qui a été son début sérieux au théâtre et qui reste, avec *Sigurd*, l'œuvre la plus caractéristique de notre école dramatique française? Est-ce pour soutenir les opéras qui se soutiennent d'eux-mêmes par ce qui n'est pas la musique, est-ce pour glorifier la chorégraphie *sui generis* qui en tempère l'austérité que nous donnons chaque année un million, sans compter le revenu des soixante millions et plus qu'a coûtés notre splendide édifice du boulevard? Mais passons: voici Ève, voici la Vierge, deux ravissantes figures créées d'hier par l'adorable sensualisme du compositeur. Quand je dis créées d'hier, c'est par respect pour la haute antiquité de la mère de l'homme et de la mère de Dieu, car l'*Ève* remonte à 1875 et *la Vierge* à 1880. M[me] Auguez de Montalant a incarné avec un talent délicat la pécheresse et l'immaculée; on lui a fait une petite ovation toute familière et bien méritée. De même pour M. Oliveira, qui a rendu avec une jolie sonorité la Méditation de *Thaïs*. Mais que dire de *Phèdre*, que je n'ai pas voulu nommer encore? Geoffroy écrivait ceci pour caractériser la *Phèdre* de Racine : « La conception du poète grec me parait plus forte, plus tragique... mais le développement de la passion de Phèdre, qui eût été pour les Grecs un défaut, a tant de charme pour les Français... qu'on ne peut se défendre d'une secrète prédilection pour Racine : c'est le jugement du cœur plus que celui de l'esprit. » On demandait un jour à Racine pourquoi, contrairement à l'indication d'Euripide, il n'avait pas conservé à Hippolyte son caractère de héros chaste : « Qu'en penseraient nos petits-maîtres? » répondit-il. Massenet non plus ne se serait pas soucié d'un Hippolyte trop vertueux à l'âge des passions; il l'eût peu apprécié comme favori d'Artémis; aussi s'est-il empressé de profiter de ses amours avec Aricie pour composer le plus caressant de tous les intermèdes. Ce petit duo de clarinette et de cor anglais, d'une expression si timide et discrète, semble se passer entre deux personnages qui, comme le Chérubin de Beaumarchais « n'osent pas oser », et ont besoin, pour risquer un aveu, que les tendres langueurs d'un quatuor en sourdine les enveloppent et les avertissent. L'ouverture de *Phèdre* est connue depuis près de trente ans et les entr'actes entendus à l'Odéon récemment ont été appréciés par mon confrère Arthur Pougin, dans *le Ménestrel* du 9 décembre dernier. Je passe donc à *Brumaire* et je finis par là. Cette ouverture d'un drame de M. Ed. Noël encore inédit, sonne comme une réponse à ceux dont la prédilection est trop exclusive pour Massenet féministe. Certes, s'il y a une femme ici, ce n'est pas une comtesse du faubourg Saint-Germain; c'est la Liberté hurlante et sanguinaire qu'un soldat veut enchaîner. Elle subit le joug, mais l'avenir est à elle et c'est le cri : *Aux armes*, de *la Marseillaise*, qui finit, par une menace, l'ouverture de *Brumaire*. Musicalement l'œuvre est tumultueuse, mouvementée et violente; le chant du *Domine salvum fac* y produit un effet superbe, malheureusement passager; mais le plan général de ce morceau ne comportait pas un épisode trop long qui en devait rompre l'unité. Le succès de tout ce programme a été très vif. On a bissé l'arioso du *Roi de Lahore*, *le Chant provençal*, la méditation de *Thaïs* et les Amours d'Hippolyte et d'Aricie.

AMÉDÉE BOUTAREL.

— Concerts Lamoureux. — L'ouverture du *Freyschütz* est une œuvre dont on ne se lasse jamais, surtout quand elle est aussi bien exécutée qu'elle le fut par M. Chevillard, qui s'est évidemment inspiré de l'analyse admirable de cette composition fournie par Richard Wagner dans son écrit sur l'art de conduire l'orchestre. — Grand succès aussi pour le deuxième concerto pour piano de M. Théodore Dubois, une des meilleures productions modernes du genre, que M[me] Kleeberg a interprété avec charme et bravoure; on a fêté l'œuvre et la soliste, surtout après le scherzo et le finale. — Après nous avoir donné des auditions intégrales de *l'Or du Rhin*, M. Chevillard s'est attaqué à *Siegfried*. Malgré la beauté pittoresque du finale de cette œuvre qui réclame impérieusement l'appareil scénique, le dernier acte de *Siegfried* se prête mieux que les deux précédents à l'exécution en forme de concert. La satisfaction du public aurait donc pu être assez complète si les solistes avaient été tous à la hauteur de leur mission. Malheureusement le pauvre Wotan laissait à peu près tout à désirer et M[lle] Gerville-Réache manquait de l'autorité nécessaire. Siegfried, c'était M. Imbart de la Tour. Sa voix d'un timbre juvénile et mordant, quoique manquant un peu de fonds, sa diction claire et correcte, sa manière intelligente de faire ressortir les phrases musicales et sa compréhension du rôle l'ont tiré hors de pair. Il a trouvé une Brünnhilde quelque peu inférieure, quoique encore assez satisfaisante, en M[me] Chrétien-Vaguet, qui est arrivée, somme toute, à une interprétation acceptable de ce rôle exceptionnel. Mais le véritable triomphateur a été l'orchestre, qui a joué avec un éclat et une fusion que nous avons rarement rencontrés depuis les mémorables premières représentations de *l'Anneau du Nibelung* à Bayreuth, sous les yeux mêmes du maître. Dans ces conditions, le grandiose interlude qui accompagne l'ascension de Siegfried au sommet du rocher de Brünnhilde, ce tissu orchestral incomparable dans lequel brillent presque tous les joyaux mélodiques du drame entier, ne pouvait manquer de remporter un véritable triomphe. Le public a bruyamment manifesté son enthousiasme.

O. BERGGRUEN.

— Programmes des concerts d'aujourd'hui dimanche :

Conservatoire : Symphonie en *la* majeur (Mendelssohn). — *Nuit persane* (Saint-Saëns), soli : M[me] Héglon, M. Vaguet; récits parlés : M[lle] R. Du Minil. — Ouverture de *Coriolan* (Beethoven). — *Alleluia*, chœur (Massenet). — Ouverture du *Roi d'Ys* (Lalo).

Châtelet, concert Colonne : *Faust* (Schumann), chanté par MM. Daraux, Ballard, Cazeneuve, Dangès, Berton, Darras, M[mes] Adiny, d'Ancy, Le Roy, Cahun, Planés et Van Donghen.

Nouveau-Théâtre, concert Lamoureux, dirigé par M. Chevillard : Ouverture du *Roi Lear* (Savard). — Deuxième concerto pour piano (Saint-Saëns), par M. de Greef. — Troisième acte de *Siegfried* (Wagner), par M[mes] Chrétien-Vaguet et Gerville-Réache, MM. Imbart de la Tour et Challet. — Marche hongroise de *la Damnation de Faust* (Berlioz).

— Concert de la Société Mozart. — La troisième séance de la « Société Mozart » offrait un régal inattendu. Après une conférence spirituelle et d'une rare compétence sur les « autographes musicaux » en général et sur ceux de Mozart en particulier, notre collaborateur et ami Charles Malherbe a fait exécuter deux morceaux absolument inédits et inconnus même au catalogue de Koechel, dont il possède les manuscrits originaux. L'un est un air pour soprano, composé par Mozart pour le premier acte de l'opéra *Mithridate* qu'il avait fait jouer à Milan en 1770, à l'âge de 14 ans. Cet air n'a jamais été exécuté; il paraît qu'il avait déplu à l'artiste chargé du rôle d'Ismène. C'est un spécimen typique du style italien de l'époque, mais on y trouve déjà des tournures mélodiques qui annoncent le futur maître des *Noces de Figaro*. M[me] Camille Fourrier a interprété l'œuvre dans un style parfait et avec une virtuosité suffisante. L'autre morceau inédit nous paraît encore plus intéressant. C'est une courte *Élégie* en *fa* (« Adagietto »), en tout 32 mesures, que Mozart a écrite en 1767, à l'âge de onze ans, pour deux voix de soprano, sur des paroles naïves qu'il avait probablement arrangées lui-même, pour déplorer la mort d'une certaine Josepha, une petite amie de sa sœur, sur laquelle il n'a pas été possible de recueillir un renseignement quelconque. Le manuscrit porte une note autographe de la sœur de Mozart qui certifie que son frère avait fait cette composition à l'âge de onze ans. Le morceau est

d'une délicatesse et d'une émotion qui seraient admirables, même si l'auteur n'avait pas été un enfant. Mlle Julie Cahuu et Mme Camille Fourrier l'ont interprété d'une façon absolument charmante; elles ont dû le répéter et le public le demanda une troisième fois, sans obtenir satisfaction. Le programme offrait encore le 3me quatuor de Haydn, fort bien interprété par MM. Parent, Lammers, Denayer et Baretti, la *fantaisie* pour piano en *ut* mineur, agréablement jouée par Mme Bleuzet et le trio dit « des Quilles » en *mi* ♭ pour piano, clarinette et alto dans lequel se sont distingués Mme Bleuzet et MM. Pichard et Denayer. La légende raconte que Mozart avait composé ce trio tout en faisant une partie de quilles, et l'aspect du manuscrit que M. Malherbe possède semble confirmer en effet cette légende, nullement en contradiction d'ailleurs avec la manière de travailler de Mozart, sur laquelle il a laissé lui-même des renseignements précis. O. BERGGRUEN.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

De notre correspondant de Belgique (14 mars) :

La mort de Peter Benoit, le grand musicien, l'homme de volonté et de lutte, l'initiateur du mouvement vraiment national en Belgique, a occupé la semaine de la plus douloureuse façon. Le pays est en deuil, peut-on dire, et pleure très sincèrement une de ses plus pures gloires contemporaines, un homme de talent, voire de génie, auquel l'avenir rendra justice et dont la mémoire sera vengée, avant qu'il soit peu, de l'oubli où l'ont trop laissé (un peu par sa faute, il est vrai) ses propres compatriotes. On se préoccupe dès à présent de la succession de Peter Benoit comme directeur du Conservatoire d'Anvers; et tout porte à croire que ce successeur sera M. Jan Blockx, le plus digne, le plus méritant à tous égards, celui qui, d'ailleurs, occupait au Conservatoire la première place après le maître. Le mouvement flamand national, qui avait en Benoit un chef aimé, ne pourrait trouver un meilleur représentant que celui-là, dont l'autorité s'appuie déjà sur des œuvres glorieuses.

A la Monnaie, la marche du répertoire s'est trouvée tout à coup contrariée par une indisposition de Mme Thiéry, tellement persistante qu'il a fallu renoncer à l'espoir d'une prompte guérison et se résoudre à remplacer l'aimable artiste. C'est Mlle Laisné, de l'Opéra-Comique, qui viendra chanter *Manon*, où Mme Thiéry était à la veille de paraître. Nous avons eu, en attendant, quelques représentations de M. Albers, qu'on a beaucoup apprécié dans *Rigoletto*, et un peu moins dans *Don Juan*; mais il aura été du moins l'occasion imprévue d'un hommage, qui n'avait pas encore été rendu, à la mémoire de Verdi; sans lui, la Monnaie aurait pu être soupçonnée d'avoir négligé intentionnellement l'ombre du grand mort; voilà qui remet toutes choses en bon ordre; le grand mort, dans sa tombe, pourra dormir content.

Deux concerts intéressants : à la Société Ysaye, M. Mottl est venu diriger le premier acte de *la Walkyrie* et le finale de *Siegfried*, merveilleusement exécuté, avec le concours de Mme Mottl et de l'excellent ténor Schmedes; — au Conservatoire, le troisième concert de la saison nous a fait entendre une série de « vieux-neuf » extrêmement curieux, une symphonie et des airs de ballet de Gluck, des petites pièces charmantes de Haendel et de Bach, extraites de concertos et contenant toutes un solo confié à quelque chef de pupitre, M. Guidé, M. Jacobs, M. Anthoni, et enfin une cantate, presque inconnue, de Bach, *Ich hatte viel Bekummerniss*, tout à fait curieuse et de grand caractère, quoique datant de la jeunesse du maître, — une véritable révélation. Au Conservatoire aussi, quelques jours après, une exécution que l'on peut dire unique avait lieu en petit comité; il s'agit d'une œuvre de J.-S. Bach, un concerto pour quatre instruments (à savoir : flûte, hautbois, violon et petite trompette en *fa*) avec accompagnement d'orchestre et d'orgue. Cela paraît invraisemblable au premier abord, mais rien n'est plus surprenant que d'entendre, se mariant au timbre du hautbois et même du violon et de la flûte, le timbre éclatant de la trompette. Il faut dire aussi qu'il s'agit d'un instrument spécial, reconstitué par M. Mahillon sur les données de M. Gevaert, et qui a obtenu, auprès des rares privilégiés qui ont entendu ce morceau original, le plus grand et le plus franc succès. Cette audition a été donnée en présence de MM. Félix Mottl, Kufferath, directeur du théâtre de la Monnaie, et quelques amateurs. Les exécutants, MM. Anthoni (flûte), Guidé (hautbois), Colyns (violon) et Goeyens (trompette), ont été vivement félicités par M. Gevaert. La grande curiosité, et la grande difficulté de cette exécution, c'était la partie de trompette en *fa*. Ce curieux instrument est encore plus aigu d'une tierce que la petite trompette en *ré* qui a servi jusqu'ici dans les œuvres de J.-S. Bach; il donne toujours l'effet, aux auditeurs, d'un *homme ivre se promenant sur un toit*... M. Gooyens en a joué comme s'il n'avait jamais fait que cela de sa vie. Et peut-être est-il le seul instrumentiste, dans le monde entier, qui puisse en jouer. Cet éloge, proféré par M. Gevaert, ne semble pas exagéré.

Enfin, autres événements, à Tournai : l'exécution, par la Société de musique, et pour la première fois en Belgique, de *la Terre promise* de M. Massenet, précédée de fragments importants de son *Roi de Lahore*. Le succès a été énorme, et M. Massenet, qui assistait au concert, a été l'objet d'enthousiastes ovations. Son nouvel oratorio a été admiré pour son beau caractère, son charme intense et sa couleur biblique si pénétrante. Et l'interprétation, notamment par Mlle Nervil et M. Rousselière, ainsi que par les chœurs de la Société de musique, sous la direction de M. de Loose, a été vraiment très remarquable. L. S.

— Pendant les quatre jours où le public a été admis, à Milan, à visiter la crypte de la *casa di riposo per musicisti*, plus de 40.000 personnes ont défilé devant les tombes de Giuseppe et de Giuseppina Verdi. C'est un noble hommage rendu à la mémoire du vieux maître. — De Gênes sont arrivés à cette maison de retraite les tableaux, les meubles et le piano qui sont destinés à former le commencement du musée Verdi. A ces objets viendront s'ajouter tous les autres souvenirs personnels et artistiques que le maître a désignés à sa légataire universelle, Mme Maria Carrara-Verdi, laquelle se propose, de sa propre initiative, d'en envoyer d'autres encore qu'elle juge dignes de figurer dans ce musée.

— Et voici que les notaires de Parme et de Plaisance se trouvent en conflit au sujet du testament de Verdi, dont le dépôt est réclamé de chacun des deux côtés. Parme soutient que Busseto était le domicile légal du maître, et que Sant'Agata, qui est dans la province de Plaisance, n'était que le lieu de sa demeure. Mais Plaisance ne l'entend pas de cette oreille, et sur un rapport du notaire Belli, le conseil des notaires de Plaisance a décidé de réclamer le dépôt du testament chez le notaire de l'arrondissement de Monticelli di Ongina. Les choses en sont là, une brochure a été publiée à ce sujet et les débats vont s'ouvrir. Il nous semble que par respect pour la mémoire du maître, on aurait dû éviter de telles disputes.

— Il paraît que Rome est loin de s'être distinguée comme Milan dans l'hommage qu'elle devait à Verdi. Voici comment s'expriment à ce sujet les *Cronache musicali* de cette ville : — « Il est trop clair que la manifestation pour honorer la mémoire de Verdi n'a pas été digne de Rome. Et encore, si on a mentionné la grande illumination du trentième jour de sa mort, on la doit aux étudiants qui, avec l'enthousiasme des jeunes années, en avaient pris la louable initiative. Mais cette initiative eût dû être prise par les principales autorités administratives et artistiques; elles auraient dû organiser le cortège et le discipliner. Il faisait peine de voir ce buste presque difforme être porté au Capitole — par bonheur provisoirement; nous disons provisoirement, parce qu'on a réfléchi que pour représenter l'effigie d'un tel artiste il fallait au moins une œuvre artistique! Mais à Rome tout s'improvise, et il en résulte d'amères désillusions! Où en est, par exemple, la souscription pour un monument de caractère international à élever à Rome à Verdi? On n'en sait plus rien, ni si on a vu un seul nom important figurer pour une obole même modeste. Il est vrai qu'une confusion a été engendrée par la fantastique idée mise en avant de consacrer à Verdi encore un autre monument... un théâtre lyrique à construire, comme s'il était possible de réunir des millions et des millions pour une œuvre d'art! Ces déplorables illusions, enregistrées sérieusement et solennellement, ont créé la confusion, et la souscription a avorté! Il ne reste autre chose à faire désormais que de transporter au profit du monument international de Busseto les quelques fonds qui ont été recueillis à Rome. Et quant à la commémoration musicale projetée au théâtre, bien plus significative pour un musicien que tous les discours apologétiques, contentons-nous de la renvoyer au premier centenaire verdien, puisque les exigences avides de l'*impresa* du Costanzi ne permettent point de la faire, et que l'on ne peut disposer des masses orchestrales pour l'organiser dans un autre théâtre, puisque la susdite *impresa*, forte de son traité avec ces masses, leur défend de se prêter à cette œuvre hautement civique et opportune... »

— On continue de parler à Tarante, ville natale de Paisiello, des honneurs à rendre à l'illustre auteur de *la Frascatana* et de *la Molinara*. Un journal de cette ville écrit : — « Pour Tarante, honorer Giovanni Paisiello est vraiment un saint devoir de charité patriotique envers ceux qui ont bien mérité de la patrie en l'illustrant avec leurs œuvres. Certes, parmi les maîtres du dix-huitième siècle, Paisiello occupe une place très élevée. Émule de Cimarosa et de Guglielmi, il forma avec ceux-ci et avec Pergolèse ce quadrumvirat qui releva le sort de la musique et qui, reprenant à Mozart ce que ce dernier avait pris à l'Italie (?), constitua l'école plus qu'italienne, napolitaine, sans laquelle Rossini et Donizetti, Bellini et Verdi, les quatre géants du dix-neuvième siècle, n'auraient pas existé. » Peut-être est-ce aller un peu loin, et en tout cas, les « quatre géants » nous semblent inégaux en valeur. Quoi qu'il en soit, une agitation s'est créée à Tarante, où le municipe s'occupe non seulement d'élever un monument au vieux maître, mais surtout de faire revenir ses restes, qui sont inhumés à Naples dans l'église de Donnalbina.

— Don Lorenzo Perosi, l'abbé compositeur, continue de tourner sa petite manivelle. A peine a-t-il terminé son dernier oratorio, *Mosè*, dont la première exécution doit avoir lieu à Milan, dans le salon de la Paix, au mois de novembre prochain, sous la direction de M. Toscanini, qu'il en commence un nouveau sous le titre de *l'Apocalypse*. Palestrina lui-même n'allait pas si vite en besogne.

— Il paraît qu'il circule dans les rues de Naples un pauvre diable de mendiant septuagénaire, du nom d'Ippolito Cimarosa, qui n'est autre qu'un neveu en ligne directe du célèbre auteur d'*il Matrimonio segreto* et que personne jusqu'ici n'a songé à secourir. Le plus curieux, c'est que ce fait a été révélé par... le consul du Japon, M. Degoyzneta, qui l'a rendu public à l'aide d'une lettre adressée par lui aux journaux. La publication de cette lettre a amené quelques personnes à se réunir pour venir en aide à l'infortuné porteur d'un si grand nom.

— Voici encore Molière en opéra-comique... en Italie. On annonce la prochaine apparition à Parme d'un petit opéra du maestro Galliera, intitulé *le Preziose ridicole*.

— Le célèbre pianiste Paderewski, qui s'est produit récemment à Rome, vient de quitter cette ville pour se rendre à Londres, où il doit donner une série de quatorze concerts.

— Cela se gâte entre Bayreuth et Munich. M. Siegfried Wagner, qui devait assister, le 19 de ce mois, à la première représentation de son opéra-comique *le Jeune duc étourdi* à l'Opéra royal de Munich, a été informé qu'un nouvel ajournement paraissait nécessaire. Le jeune compositeur s'est fâché tout rouge et a pris l'express pour Leipzig, où sa nouvelle œuvre est complètement sue et prête à passer, car elle devait y être jouée immédiatement après la première de Munich. Or, M. Siegfried Wagner avait autorisé le directeur à jouer le nouvel opéra le 20 de ce mois et il a maintenu cette autorisation malgré les protestations énergiques de l'intendance des théâtres royaux de Munich, qui fait valoir son traité. Cette affaire passionne actuellement le monde théâtral d'outre-Rhin.

— On annonce de Bayreuth que les préparatifs pour les représentations de cette année ont déjà commencé. Les rôles principaux ont trouvé leurs titulaires. Dans ceux de Siegmund et de Siegfried on verra alterner les ténors Krauss (Berlin), Burgstaller et Schmedes (Vienne); le rôle de Brünnehilde est confié à Mme Gulbranson (Berlin), celui de Wotan à M. Van Rooy et celui d'Albéric à M. Nebo (Berlin). Quant à Parsifal, il sera de nouveau joué par M. Van Dyck et Gurnemanz par M. Knüpfer (Berlin).

— Le monument qu'un comité se propose d'ériger à Munich en l'honneur du roi Louis II, le grand protecteur de Richard Wagner et de l'art théâtral en général, est en excellente voie. Le Prince-régent vient de souscrire pour 25.000 francs et les autres souscriptions affluent de toute la Bavière et même des autres pays allemands.

— Nous apprenons de Vienne que M. Edouard Strauss, qui a été tellement blessé au bras droit pendant une collision entre deux trains sur la route de Chicago à New-York qu'il ne peut plus conduire son orchestre, a définitivement pris sa retraite. Son orchestre a été congédié et est déjà dispersé; M. Strauss a également obtenu sa mise à la retraite comme directeur de la musique de danse à la cour impériale. Cette place, qui n'existe qu'à la cour de Vienne, avait été créée en 1846 sur la proposition du « comte de la musique » Amadée en faveur de Johann Strauss. Cette charge bizarre de « comte de la musique » *(Musikgraf)* a été abolie en 1848. C'est après trente ans de service qu'Edouard Strauss prend sa retraite. Il sera probablement remplacé par son propre fils. Celui-ci a déjà, pendant le carnaval de cette année, suppléé son père, qui voyageait avec son orchestre en Amérique.

— L'opérette viennoise, qu'on disait morte et enterrée, vient de faire un retour offensif. C'est en effet avec un succès éclatant que le Carltheâtre de Vienne a joué la semaine passée une opérette nouvelle, modèle du genre viennois, qui est intitulée *les Trois désirs* et dont la musique est due à M. C.-M. Ziehrer.

— Le théâtre An der Wien de son côté, a joué, non sans succès, une opérette inédite intitulée *le Précepteur,* musique de M. Joseph Stritzko. Ce compositeur est un riche industriel qui s'occupe de musique en dilettante.

— L'Opéra royal de Stuttgart jouera prochainement *Iphigénie en Tauride,* de Gluck, avec un nouvel arrangement par M. Richard Strauss. Est-ce qu'il était bien nécessaire de corriger Gluck?

— Un journal allemand fait remarquer que trois morceaux reproduits dans l'édition monumentale des œuvres de J.-S. Bach sont par erreur attribués à ce maître. Il s'agit d'un prélude et d'une fugue en *mi* qui sont l'œuvre de Jean-Christophe Bach, oncle de Jean-Sébastien, et expressément désignés comme tels dans un volume conservé à la bibliothèque de la ville de Leipzig; ensuite d'une passacaille en *ré*, qui a été composée par l'organiste C.-F. Witt à Altenbourg, et qui est désignée comme œuvre de ce maître dans un manuscrit de la bibliothèque de Cassel; enfin d'une *Toccata* en *la* qui est l'œuvre de Henry Purcell et dont le Musée britannique possède deux manuscrits. L'erreur est explicable par ce fait que le grand *cantor* de Leipzig avait dès sa jeunesse l'habitude de copier et de transcrire les compositions qui lui plaisaient. En trouvant des morceaux tombés dans l'oubli et écrits par J.-S. Bach, on les lui a attribués tout naturellement.

— Le conseil municipal de Leipzig vient d'allouer 7.500 francs, le montant d'un legs inattendu, aux plantes et fleurs du square qui doit entourer le monument futur de Richard Wagner, square et monument qui ne sont encore qu'en projet; espérons qu'un nouveau legs fournira à la ville de Leipzig les moyens d'ériger enfin un monument au plus illustre de ses fils.

— Le théâtre de cour d'Altenbourg vient de jouer avec beaucoup de succès un opéra en un acte intitulé *le Bonheur,* musique du baron Rodolphe de Procházka, jeune compositeur autrichien.

— On nous télégraphie de Sondershausen le grand succès remporté par un opéra de Louis Lacombe, *la Reine des Eaux.* Il y avait eu, la veille, un concert consacré aux œuvres du même compositeur qui avait suscité, paraît-il, « un véritable enthousiasme ».

— La société chorale d'hommes de Berne vient de célébrer le centième anniversaire de son existence.

— On a représenté à Zurich, le 27 février, un petit opéra pour enfants, *la Princesse Amaranthe,* dont les auteurs sont MM. Ulrich Farner pour les paroles et Francesco Cattaneo pour la musique. Ce dernier est déjà connu par un autre ouvrage, intitulé *la Dernière Rose,* qui a obtenu beaucoup de succès en 1898.

— On nous écrit de Montreux: Le dernier grand concert symphonique donné au Kursaal, sous l'habile direction de M. Oscar Jüttner, a été des plus brillants. Au programme, parmi les œuvres exécutées pour la première fois à Montreux, figurait le *Carnaval d'Athènes* (suite de danses grecques) de Bourgault-Ducoudray, auquel le public a fait un chaleureux accueil.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

A l'issue de la solennité en faveur de Verdi, à la Sorbonne, un télégramme avait été envoyé au maire de Milan et au ministre de l'instruction publique à Rome par M. Beauquier, député, président du comité franco-italien, organisateur de la fête.

Voici la réponse qu'a faite à ce télégramme le ministre de l'instruction publique d'Italie:

Rome, 10 mars.

Votre aimable dépêche annonçant l'imposante cérémonie qui a eu lieu en l'honneur de Verdi m'a causé la plus grande satisfaction.

De ma part, et au nom du gouvernement que j'ai l'honneur de représenter, je vous prie de vouloir bien agréer, avec les membres de la patriotique Ligue franco-italienne et avec toutes les autorités et les illustres citoyens qui se sont associés à cette sympathique démonstration, l'expression de notre reconnaissance la plus vive.

Le salut qui nous vient de Paris à cette occasion, en même temps qu'un hommage au génie de l'art, est l'expression des sentiments d'amitié que l'Italie vous envoie à son tour et de tout son cœur.

NASI.

— Dans sa dernière séance, le conseil municipal a renvoyé, avec avis favorable, à la 2e commission, une proposition de M. Labusquière tendant à donner le nom de Verdi à une rue de Paris. M. Dausset, président, s'était, au nom du conseil tout entier, associé à cette proposition.

— Aujourd'hui dimanche, à l'Opéra on donnera *Thaïs,* en représentation gratuite. Donc une de plus à l'actif de M. Gailhard, qui fera bien néanmoins de ne pas perdre de vue notre petit calcul de l'autre jour.

Gardez bien la belle!...
Qui vivra verra!
Votre tourterelle
Vous échappera...

Comme on chante dans un autre ouvrage cher au répertoire de l'Opéra.

— Spectacles d'aujourd'hui dimanche à l'Opéra-Comique: en matinée, *Manon;* le soir, *Carmen.*

— Que lisons-nous dans la chronique musicale de M. André Corneau au *Matin,* à propos de *Mireille?* que M. Albert Carré serait le « premier metteur en scène de Paris »! Mais alors M. Gailhard ne serait donc que le second! Qu'en pensera Toulouse?

— M. Albert Carré se propose de remettre à la scène prochainement le joli ballet d'Adolphe Adam *Giselle,* — charmant prétexte à ces belles décorations dont notre directeur est si friand.

— Des pourparlers seraient engagés actuellement entre M. Maurice Grau, le manager américain bien connu, et MM. Jean de Reszké, Tamagno et Emma Calvé pour donner l'automne prochain à Paris, au théâtre Sarah-Bernhardt, une série de représentations de divers ouvrages.

— Les théâtres populaires ont vécu. L'un et l'autre — celui des Folies-Dramatiques comme celui du Château-d'Eau — ont fermé leurs portes dès mercredi dernier; tout un personnel important d'artistes et de musiciens auxquels il est dû plusieurs mensualités d'appointements se trouve, comme on dit, sur le pavé. Il est vrai que diverses combinaisons sont en projet et qu'on va tenter le « repêchage » de cette entreprise folle et téméraire. Il est toujours des gens que tentent les aventures.

— Les journaux italiens confirment que M. Edmond Rostand a refusé aux maestri Puccini et Leoncavallo l'autorisation de faire de *Cyrano* une comédie musicale: « Reste à voir, ajoute l'un de nos confrères transalpins, si Puccini et Leoncavallo s'inclineront. Il y a des précédents. Victor Hugo aussi avait interdit à Verdi d'extraire un libretto d'*Hernani* et du *Roi s'amuse;* le grand compositeur passa outre. » Mais les temps ne sont plus les mêmes; et il faut croire qu'on consentira à présent, de l'autre côté des Alpes, à se montrer un peu plus respectueux de la propriété d'autrui.

— Extrait des *Petites affiches:*

Il y a société pour l'exploitation d'un Théâtre Italien à Paris.

La Société prend la dénomination de: Théâtre d'Opéra Italien.

Son siège social est provisoirement 37 et 39, rue Château-Landon. La société commencera à partir du jour de l'enregistrement du présent acte, pour finir le jour de sa transformation en société anonyme.

La société a pour but de faire face aux frais et dépenses pour: 1° la location d'un théâtre; 2° les engagements d'artistes, chanteurs, musiciens, choristes, etc.

Le fonds social se compose de l'apport fait par le fondateur, promoteur d'un traité passé entre lui et le comte Alexandre Onofri, dans lequel celui-ci s'engage à apporter à Paris une troupe complète d'opéra italien de premier ordre.

Paris, le 4 mars 1901.

(Signé): C. BERTA.

— Les trois premières séances du cours de M. Arthur Pougin à la Sorbonne ont retrouvé le succès de leurs aînées. Dans la première, le professeur a constaté que la Révolution avait créé une ère nouvelle et brillante pour la musique française, grâce à quatre faits d'une importance capitale : 1° les grandes fêtes patriotiques et populaires organisées par le gouvernement républicain, qui y associait la musique d'une façon considérable en faisant exécuter avec éclat des œuvres commandées expressément par lui aux artistes les plus renommés; 2° l'établissement de la liberté théâtrale, qui, en offrant à tous les théâtres la faculté de jouer des œuvres lyriques, donna à la musique dramatique une expansion jusqu'alors inconnue et permit à une foule de compositeurs de se produire; 3° la création du Conservatoire, qui fonda l'enseignement musical sur des bases solides et ouvrit la carrière à un nombre considérable de jeunes artistes; 4° enfin, la rivalité si brillante des deux théâtres Favart et Feydeau, rivalité qui fit éclore tous les chefs-d'œuvre de ces maîtres qui s'appelaient Berton, Méhul, Cherubini, Lesueur, Catel, Boieldieu, Nicolo, etc. De l'ensemble de ces faits et des conséquences qui en découlèrent résulte la formation de la véritable école musicale française. On avait connu jusqu'alors un certain nombre de grands artistes, il n'y avait pas d'école, au sens propre du mot. Dans sa seconde et sa troisième leçon, M. Pougin a apprécié la vie et les œuvres de Berton et de Méhul, en appuyant, comme d'ordinaire, sa démonstration de l'exécution de plusieurs morceaux. C'est ainsi que Mlle Blanc et M. et Mme Morlet se sont fait vivement applaudir dans divers fragments d'*Aline* et de *Montano et Stéphanie* de Berton, de *Stratonice*, d'*Ariodant*, du *Trésor supposé* et de *Joseph* de Méhul.

— Au dernier « mercredi-Danbé » à la Renaissance, c'est devant une salle comble et enthousiaste qu'ont été acclamés la vicomtesse de Trédern, Mmes Augusta Holmès, C. Pierron (de l'Opéra-Comique), Mlles Lormont et Y. Saint-André, MM. Lelubez, le comte Arthur de Gabriac, Ch. Morel et l'excellent quatuor Soudant, de Bruyne, Migard et Destombes. Quatre morceaux ont été bissés, plus de deux cents personnes n'ont pu trouver de places. En présence de ce succès, M. Danbé continuera ses séances jusqu'à Pâques. — Mercredi prochain, Gustave Charpentier viendra diriger une de ses belles œuvres, écrite pour huit voix de femmes.

— La Société de musique moderne pour instruments à vent a donné cette semaine, à la salle Erard, une séance entièrement consacrée aux œuvres de M. André Caplet. L'audition du *quintette* pour flûte, hautbois, clarinette, basson et piano a attesté chez son auteur une distinction de sentiment et une souplesse de facture remarquables chez un jeune compositeur. Une série de « feuillets d'album » et surtout une *Suite persane* pour instruments à vent, d'un riche coloris et d'une variété de rythmes particulièrement piquante, ont montré les ressources diverses d'un tempérament d'artiste, joignant déjà, à une technique très sûre, des qualités personnelles qui le placent à un rang distingué parmi les musiciens sur lesquels la jeune école peut fonder de sérieuses espérances.

— C'est aujourd'hui, dimanche 17 mars, qu'a lieu à Pau, au parc Beaumont, l'inauguration officielle de la statue du célèbre chanteur Jélyotte, une des anciennes gloires de l'Opéra, où il créa, entre autres, l'opéra en patois languedocien de Mondonville, *Daphnis et Alcimadure*, et *le Devin du village* de Jean-Jacques Rousseau. Cette inauguration est le prétexte de toute une série de fêtes qui ont lieu à Pau du 14 au 24 mars : concerts, bals, fêtes populaires et spectacles avec le concours d'artistes de l'Opéra, de la Comédie-Française, de l'Opéra-Comique et d'autres théâtres : Mmes Ackté, Segond-Weber, Anna Judic, Tessandier, Félicia Mallet, Demours, Sandrini, Jane Mérey, Jeanne Régnier, MM. Fournets, Leloir, Leprestre, Clément, Bouvet, Théry, etc. La ville de Pau, ne se contentant pas d'une statue, procédera, samedi prochain 23, au couronnement du buste de Jélyotte, qui aura lieu avec le concours de la musique du 18e de ligne et de la Lyre Paloise, une poésie : *A Jélyotte*, étant dite par M. Charny.

— On nous écrit de Pau : Le concert du 8 mars au Palais d'Hiver, entièrement consacré aux œuvres de M. Th. Dubois, a eu le plus grand succès. L'auteur a dirigé lui-même quelques morceaux du programme et a été acclamé du public. L'ouverture de *Frithiof*, la *Suite Miniature*, la Suite sur *la Farandole*, la *Suite Villageoise* et les airs de ballet de *Xavière* ont été dirigés supérieurement par M. Brunel, chef d'orchestre de tout premier ordre. M. Bouvet a chanté l'air d'*Aben Hamet* avec un talent et une autorité qui lui ont valu les plus vifs applaudissements, enfin M. Béguin, dans deux mélodies du maître, a su mettre en relief et faire apprécier sa belle voix de basse et son intelligente diction. Bref, matinée très réussie qui a fait désirer par tous le retour de M. Th. Dubois l'année prochaine au Palais d'Hiver.

— De Bordeaux : Le comité de la société Sainte-Cécile ayant récemment décidé de confier désormais à une seule et même personne les fonctions de chef d'orchestre des concerts classiques et celles de directeur du Conservatoire, M. Gabriel-Marie, ne désirant pas prendre une retraite qui lui semble prématurée, s'est vu contraint d'abandonner la direction des concerts auxquels il a su donner, depuis sept ans, un si grand éclat. Cette détermination, imposée par les circonstances, sera vivement regrettée par tous ceux qui ont suivi les efforts du remarquable chef auquel la Sainte-Cécile doit de se trouver au premier rang parmi les sociétés de province.

— On télégraphie de Roubaix que *Louise* vient de remporter un immense succès. Les deux principaux interprètes de l'ouvrage de M. Gustave Charpentier, Mme Mikaelly et M. Ramieux, ont été acclamés. L'orchestre était supérieurement dirigé par M. Bromet.

— On a représenté récemment avec succès, au théâtre municipal de Calais, un opéra-comique inédit en trois actes, dont l'unique auteur, pour les paroles et la musique, est M. Emile Camys, directeur de l'Académie (école) de musique de cette ville et chef de la musique municipale.

— Soirées et Concerts. — Salle Mustel, la nombreuse assistance réunie pour l'audition des élèves de Mme M.-F. Merlin, appréciait l'excellence de la méthode de Faure, appliquée par le sympathique professeur, élève de l'illustre maître. Parmi les chœurs exécutés avec beaucoup d'ensemble, celui pour voix mixtes, ajouté spécialement pour cette audition, par Faure, à son hymne *la Charité*, dont les solos étaient chantés par Mme Merlin et sa fille, répété sous la direction de l'auteur, a été bissé par une salle enthousiaste. Parmi les œuvres les plus applaudies, le *Sancta Maria* de Faure, chanté par Mlle Charlotte Merlin; *le Printemps*, *Bonjour Suzon* de Faure, l'arioso d'*Hamlet*, les stances de *Lakmé*, etc., etc. Grand succès aussi pour M. Bourlinski, Mlle Maillefert et Mlle Duchamp. — Au Théâtre d'Antin, grande matinée avec le concours de M. Mounet-Sully, Mlle Godard, Mme Telstra, Mlles Cl. Deslandres, J. Gaignière, MM. P. Pecquery, etc. Au programme, *le Crucifix* de Faure, *Sérénade* de Thomé, *Au Printemps* de Deslandres, etc., qui eurent très grand succès. — Au concert donné par la charmante violoniste Jeanne Meyer, salle Erard, beaucoup de bravos pour M. Mauguière dans *les Ailes*, de Diémer, et l'air de *Suzanne*, de Paladilhe. — Salle Erard, Mlle Veyron-Lacroix vient de se faire entendre et comme cantatrice et comme pianiste et son succès a été aussi complet dans les *Chants de France (Musette, Pastorale, Chanson à danser)* de Périlhou, accompagnés par l'auteur, que dans *les Abeilles*, de Théodore Dubois. — Mlle Jeanne Faucher vient de donner, salle Erard, un fort joli concert au cours duquel elle s'est fait applaudir dans *Villanelle* et *Chanson à danser*, de Périlhou, accompagnées par l'auteur, l'air de *Manon*, de Massenet, et, avec M. Guyot, dans le duo de *la Flûte enchantée*. Des bravos aussi pour Mlle Laurent et M. I. Philipp dans *Caprice* et *Valse-Caprice sur des motifs de Strauss*, de Philipp, pour Mlle Laronde dans *l'Hermite*, pour Mlle M.-T. dans *Nell*, deux mélodies de M. Périlhou, et, enfin, pour les élèves de Mlle Faucher qui ont délicieusement chanté, en chœur, *Trimousett* et *Ronde populaire*, du même compositeur. — A Nevers, chez M. et Mme G. Marquet, très intéressante audition de leurs élèves comprenant une jolie exécution intégrale de *la Vision de la Reine* d'Augusta Holmès. M. Blond s'est fait applaudir dans une fantaisie sur *Coppélia*, de Delibes, Mlles M. G. dans *les Oiselets*, de Massenet, L. dans l'air de Chimène du *Cid*, de Massenet, Mme C. dans l'air d'Uta de *Sigurd*, de Reyer, Mlles C. dans *les Bretonnes*, de R. Hahn, et Mme G. et Mlle G. dans le duo de *Jean de Nivelle*, de Delibes.

— Cours et leçons. — Mlle Blanche Guérin a repris, 11, rue du Faubourg-Poissonnière, son cours artistique et élémentaire de solfège et de piano. Examens sous la direction de M. E. Pessard.

NÉCROLOGIE

La Belgique et la ville d'Anvers ont fait à Peter Benoît, le grand musicien flamand, des funérailles quasi royales. Toute la population de la métropole et tout le monde artistique s'y trouvait. Le bourgmestre d'Anvers avait fait afficher une proclamation annonçant la mort du maître et invitant les habitants à pavoiser de deuil leurs maisons. Le corps avait été transporté au Conservatoire et exposé dans la grande salle, transformée en chapelle ardente. C'est là que sept discours ont été prononcés. Le gouverneur de la province, M. Coges, a parlé au nom du gouvernement et de la province; le bourgmestre van Ryswyck, au nom de la ville; M. Kockerels, au nom du conseil d'administration du Conservatoire; M. Marchal, au nom de l'Académie royale de Belgique; un délégué au nom des Conservatoires belges; M. Jan Blockx au nom du corps professoral; un délégué au nom des élèves de Benoît. D'autres discours ont été prononcés au cimetière. La levée du corps a eu lieu à onze heures. Toutes les sociétés anversoises de quelque importance ont pris part, avec leurs bannières, au cortège funèbre. Le conseil communal de Harlebeke, le village natal de Benoît, y assistait en corps. A l'église, 100 musiciens ont exécuté l'un des chants liturgiques du maître. Au cimetière, les assistants, défilant devant la tombe, n'ont pas jeté sur le cercueil la traditionnelle pelletée de terre, mais un petit bouquet d'immortelles distribué par le syndicat des fleuristes anversois, qui avait décidé de rendre cet hommage à la mémoire du compositeur national.

— On annonce de Nice la mort d'une artiste qui fut une cantatrice fort distinguée, Mme Luisa Bendazzi-Secchi. Née à Ravenne, en 1833, élève de Piacenti et de Dallara, elle avait débuté à Venise en 1850, et ses qualités de style, son sentiment pathétique, en même temps que la nature de sa voix, remarquable par un rare velouté et par une puissance étonnante, lui valurent aussitôt de très grands succès, qui se reproduisirent dans toutes les villes où elle se fit entendre par la suite, entre autres Trieste, Naples, Florence, Parme, Vienne, Rome, Milan, Bergame, Gênes, Bologne, etc. Pendant plusieurs années cette cantatrice fut l'idole du public, qui l'accueillait toujours avec enthousiasme. Elle avait épousé un musicien piémontais, Benedetto Secchi, dont elle resta veuve.

— A Budapest est mort, à l'âge de 63 ans, le compositeur Jules Káldy. Après avoir suivi les cours du Conservatoire de Vienne, il était retourné à Budapest, sa ville natale, où il donnait des leçons de chant, et fonda avec M. Nikolics une école de musique hongroise. Il a aussi dirigé l'Opéra royal de Budapest de 1895 à 1900. Káldy a fait jouer un opéra-comique intitulé *les Zouaves* et s'est fait connaître par ses publications de mélodies, chants, marches et danses en Hongrie des XVIIe et XVIIIe siècles.

Henri Heugel, *directeur-gérant.*

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE, 20, PARIS. — (Encre Lorilleux).

3652. — 67me ANNÉE — N° 12. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 24 Mars 1901.
(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne, Paris)
(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE MÉNESTREL

Le Numéro : 0 fr. 30

MUSIQUE ET THÉATRES
HENRI HEUGEL, Directeur

Le Numéro : 0 fr. 30

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE CHANT

Nos abonnés à la musique de CHANT recevront, avec le numéro de ce jour :

PASTORALE DU XVIIe SIÈCLE

n° 5 des *Chants de France* harmonisés par A. PÉRILHOU. — Suivra immédiatement : *Avril est amoureux,* nouvelle mélodie de J. MASSENET, poésie de JACQUES D'HALMONT.

MUSIQUE DE PIANO

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de PIANO : *Pastorale du XVIIe siècle,* transcription pour piano de A. PÉRILHOU. — Suivra immédiatement : *Menuet,* n° 10 des *Naïves* de LOUIS LACOMBE.

L'ART MUSICAL ET SES INTERPRÈTES
DEPUIS DEUX SIÈCLES
d'après les mémoires les plus récents et des documents inédits

(Suite.)

IV

Les caprices de Mlle Lemaure. — Les tablettes de For-Lévêque. — Mlle Lemaure travaille pour la gloire. — Estampe satirique. — Un abbé de coulisses. — Une quête à l'Opéra. — Le théâtre et le mariage. — La fin d'une étoile.

La curiosité publique, qui s'attacha, dans le cours du XVIIIe siècle, comme elle le fait encore aujourd'hui, aux gens de théâtre, ne séparait pas, d'ordinaire, l'homme du comédien, ni surtout la femme de l'actrice. L'histoire de Jélyotte en est la preuve. Et cette confusion voulue de la vie privée de l'artiste avec sa vie professionnelle, nous la retrouverons encore dans chacune des biographies que nous nous proposons de compléter à l'aide de renseignements nouveaux ou inconnus.

Nous avons raconté ici même, d'après des documents inédits, les commencements de Mlle Lemaure, cette actrice de petite taille, à la figure noire, aux traits froids et durs, mais dont la voix était « si ronde, si pleine, si moelleuse, si bien sonnante » au dire du Président De Brosses, qu'elle l'emportait sur les timbres les mieux étoffés et les plus vibrants des grandes cantatrices italiennes. Malheureusement, l'humeur fantasque et le caractère acariâtre de Mlle Lemaure firent le désespoir des directeurs de l'Opéra. On peut dire qu'elle passa une bonne partie de son existence à entrer à l'Académie royale de musique et à en sortir. Comme elle y était indispensable, vu la pénurie de sujets, on se résigna tout d'abord à subir ses caprices; mais elle finit par lasser la patience des directeurs et du public.

Les *Nouvelles de la Cour et de la Ville* rapportent, sur le mode plaisant, l'incartade qui précéda une des premières retraites de Mlle Lemaure. C'était en 1735. La cantatrice, qui s'était toujours refusée à jouer dans *Jephté*, s'y était enfin décidée, par crainte de la prison. Mais elle remplit son rôle si mollement que le parterre la siffla. Alors, ce fut une autre comédie. Elle se plaignit qu'on la forçât de jouer. Elle prétendit qu'elle « se mourait »; et, pour qu'il fût impossible d'en douter, elle s'évanouit. Mais elle avait compté sans un sceptique, depuis longtemps bronzé sur de pareilles émotions, le ministre Maurepas, qui assistait précisément à cette représentation tumultueuse. Le secrétaire d'État envoya sans hésitation l'artiste « toute habillée » au For-Lévêque. Elle y resta le lendemain pour étudier son rôle, puis elle fut ramenée à l'Opéra, où elle chanta si merveilleusement que « sa punition fut aussitôt levée ».

— Eh! eh! dirent alors des plaisantins, les tablettes de For-Lévêque sont excellentes pour le rhume.

En tout cas, Mlle Lemaure ne put les digérer ; car, dans le cours de cette même année, elle se retirait de l'Opéra.

Jusqu'en 1741, elle partagea ses loisirs entre les divers concerts où sa virtuosité attirait la foule et les salons des dilettantes qui se disputaient l'honneur de l'applaudir.

Nous trouvons dans les *Nouvelles à la main* de la Bibliothèque Sévigné (1) le compte rendu d'une de ces auditions :

« 1er avril 1737. — Il y eut hier chez M. Le Guerchois la plus belle et la plus nombreuse assemblée de Paris au concert qu'il donne tous les dimanches, où chante Mlle Lemaure. Il y avait princesses du sang, cardinaux, duchesses, évêques et tout ce qu'il y a de plus brillant en hommes et femmes.

» Mlle Lemaure est fêtée comme la reine et reçoit tous les hommages avec beaucoup de grâce et de remerciments plus humbles que les gens à talent n'ont coutume d'en faire quand on les loue... »

Ce qui n'empêchait pas l'incommensurable orgueil de Mlle Lemaure de se trahir par des manifestations que ne lui pardonnaient pas ses contemporains. Lorsque M. Le Guerchois, cet amateur éclairé, voulut offrir vingt-sept louis en guise de remerciment à Mlle Lemaure, qui avait chanté sept fois chez lui, la cantatrice refusa tout net de les recevoir. Ainsi, soixante ans plus tard, Pugnani, le maître de Viotti, remettait au valet de pied qui le précédait un flambeau à la main, les trente louis qu'il avait reçus, à la fin d'un concert, du grand-duc de Toscane.

La retraite de Mlle Lemaure avait pris les proportions d'une

(1) *Nouvelles à la main.* Bibliothèque de la Ville de Paris (manuscrits).

calamité publique. Un jour que la chanteuse avait été aperçue dans une loge de l'Opéra, tous les spectateurs s'étaient levés comme un seul homme et n'avaient cessé, pendant cinq minutes, de battre des mains. Deux ans de suite des pourparlers s'engagèrent pour préparer la rentrée de l'actrice à l'Opéra. Mlle Lemaure résistait aux propositions les plus séduisantes; et c'étaient chaque jour, dans les cafés ou dans les salons à la mode, des discussions et même des paris sur un problème en apparence insoluble. Roy, le poète-librettiste, affirmait, chez Procope, qu'en dépit de toutes les sollicitations Mlle Lemaure ne remonterait jamais sur la scène. Par contre, un certain Poquelin, qui se piquait d'être le confident de toutes les actrices, se faisait fort de ramener celle-ci à l'Opéra si le prince de Carignan, le directeur de l'Académie Royale de Musique, l'autorisait à tenter la démarche.

Cet ami des artistes ne devait pas être trop mal renseigné; car peu de temps après, un gazetier apprenait à ses abonnés qu'il « courait dans le public une estampe gravée à l'occasion du changement de Mlle Lemaure. Le sieur abbé Bizot (son confesseur) y est représenté. Il paraît qu'il fait tous ses efforts par ses attitudes pour empêcher que cette fille retourne sur le théâtre. D'un autre côté, le sieur Thuret (gérant du prince de Carignan) et la Lablée, qui est dans les bonnes grâces de ces demoiselles, s'efforcent aussi de leur côté à lui faire connaître l'avantage qu'il y a d'être applaudi du public. Il y a au bout de cette estampe: « *inter duos litigantes tertius gaudet.* » Autrement dit: c'est toujours le troisième larron qui profite de la querelle des deux autres.

Ce troisième larron était l'abbé Bridard de La Garde, une manière de bel esprit, gazetier à ses heures, futur bibliothécaire de la Pompadour, qui avait dû à sa mère, une dévote renforcée, de connaître Mlle Lemaure. Ce fut lui qui la fit rentrer à l'Opéra, dans les derniers jours de janvier 1741. L'enthousiasme des spectateurs ne connut plus de bornes. Le rôle de Cérès dans *Proserpine* fut un des triomphes de l'artiste: « Elle y a donné, dit un nouvelliste, des ports de voix et des attitudes, les flambeaux à la main, qui n'appartiennent qu'à elle. » Son influence à l'Opéra était devenue considérable. Après la mort du prince de Carignan ce fut elle qui décida, dans le cours d'un souper, son ancien camarade Chassé à reparaître à côté d'elle sur le théâtre de ses premiers exploits.

Cependant l'abbé de La Garde, qui était fort jaloux de sa précieuse conquête, ne la quittait pas plus que son ombre. Sa mère et lui étaient venus demeurer avec elle au Palais Royal; et certain jour, il fit jeter à la porte un respectable capucin, qui s'était présenté chez l'actrice, chargé d'une mission matrimoniale. Du reste, de La Garde ne laissait échapper aucune occasion d'avouer hautement sa liaison avec Mlle Lemaure. Il s'était institué son cavalier servant, son sigisbée:

« L'opéra d'*Issé* a été représenté avec tout le goût possible. Mlle Lemaure était dans sa belle humeur, et dans les scènes tendres elle les a jouées si naturellement qu'elle les a rendues lubriques. Dès qu'elle a eu fini son rôle, sans quitter la coiffure ni l'habit d'*Issé* elle est entrée dans les balcons, la bourse à la main et conduite par l'abbé de La Garde, pour faire une quête pour de pauvres gens brûlés dans le cul-de-sac (de l'Opéra). Elle a parcouru toutes les loges et l'amphithéâtre en disant à tout le monde: vous sacrifiez de l'argent pour vos plaisirs, j'en demande pour ces malheureux qui viennent d'être ruinés. Elle a beaucoup reçu. »

Il était sans doute écrit que Mlle Lemaure devait avoir toutes les prédilections de l'église, car elle fut encore remarquée par l'abbé de Voisenon, l'oncle de Mme Favart; elle se montra sensible, paraît-il, aux attentions du galant ecclésiastique, malgré toute la vigilance de Mme Brigard de La Garde; mais son caractère difficile et quinteux ne s'adoucit pas au contact de l'aimable esprit qu'était l'abbé de Voisenon.

La prima donna de l'Académie royale de musique devenait chaque jour plus fantasque. Elle se refusait à chanter tantôt parce que la pièce ne lui plaisait pas, tantôt parce que son coiffeur Ricau était en retard.

Enfin elle quitta l'Opéra, en 1745, sur le conseil de Thiriot. Cet ami et correspondant de Voltaire avait, paraît-il, la spécialité de ces... déplacements: c'était lui qui avait contribué jadis au départ de Mlle Sallé, la célèbre danseuse; et le nouvelliste à qui nous empruntons ces confidences ne ménage pas les brocards au conseiller intime des nymphes de l'Opéra. Si Thiriot, dit-il, « a débusqué l'abbé de la Garde », c'est qu'il veut épouser Mlle Lemaure pour « faire une fin ». Il n'est pourtant ni jeune, ni aimable; il n'a pour lui que la protection de Voltaire « dont il est le colporteur depuis trente ans, comme il est le secrétaire balivernier du roi de Prusse, à qui il envoie toutes les nouvelles du jour à raison de 1.500 livres: encore est-il mal payé ».

Thiriot n'épousa pas Mlle Lemaure, et celle-ci vécut désormais loin du théâtre. Elle ne devait plus y reparaître qu'une seule fois, en 1771, et avec quel succès! Ce fut pour l'inauguration du Colisée, une sorte de cirque ou de waux-hall, condamné à une fin prochaine. Mlle Lemaure, qui avait alors soixante-huit ans, s'y fit encore applaudir. Puis elle retomba dans l'oubli.

Un fait-divers, que nous avons retrouvé dans les *Mémoires raisonnés* de Lefevre de Beauvray (1), nous apprend la mort de la capricieuse artiste vers 1786. Elle s'était enfin mariée: elle avait épousé un industriel « intéressé dans les eaux filtrées » qui hérita des rentes de Mlle Lemaure et de sa « vaisselle plate ».

(A suivre.) PAUL D'ESTRÉES.

SEMAINE THÉATRALE

PORTE-SAINT-MARTIN. *Quo Vadis?* drame en 5 actes et 10 tableaux, tiré du roman de M. Henrik Sienkiewicz, par M. Émile Moreau. — VAUDEVILLE. *La Pente douce*, comédie en 4 actes, de M. Fernand Vandérem. — CLUNY. *L'Écriteau*, comédie-bouffe en 3 actes, de M. Eugène Millou.

On sait le prodigieux succès qui accueillit, dès son apparition en librairie, la traduction française du roman de M. Sienkiewicz, *Quo Vadis?* Très vite, très haut, on cria au chef-d'œuvre; les éditions s'enlevèrent avec une rapidité vertigineuse, — en ce moment même on le vend dans les rues en livraison populaire; — chaque éditeur voulant avoir son « Sienkiewicz », tous les traducteurs susceptibles d'entendre quelque chose au polonais se ruèrent sur ses autres volumes, et, du jour au lendemain, M. Sienkiewicz fut proclamé, sans qu'on ait même le temps de dire holà! le plus grand romancier des temps présents.

Il ne m'appartient pas de dire si cette immense vogue qui, chez nous, s'affirme manie assez chronique pour les productions étrangères, fut ou ne fut pas légitime; ce qui doit nous occuper exclusivement, à cette place, c'est la pièce que M. Émile Moreau, signataire, avec M. Sardou, de la légendaire *Madame Sans-Gêne*, a pu tirer du très compendieux volume. Travail assez aride, plutôt difficultueux, hâtif, car il fallait profiter de l'engouement qui, à Paris, s'étiole aussi facilement qu'il éclôt, dont M. Moreau s'est, en somme, aussi adroitement tiré qu'il semblait possible.

Ce sont, comme il fallait s'y attendre, les amours de Vinicius et de Lygie, avec la conversion au christianisme du soldat romain, qui forment l'action mère, l'ambiance étant empruntée à des épisodes dont les figures principales sont Pétrone et Eunice, Néron et Poppée, l'apôtre Pierre, le grec Chilonidès. Tout cela, du déjà vu et du déjà entendu, donne une suite de tableaux s'enchaînant tant bien que mal dont le défaut le plus grand est de ne nous apporter absolument rien de nouveau; nous savons de reste la Rome au temps de Néron, et les dramaturges de tous les temps nous ont saturés d'histoire de martyrs et de convertis. M. Émile Moreau et la Porte-Saint-Martin ont évidemment compté qu'une parcelle de la vogue du livre rejaillirait sur la pièce. De fait, si tous ceux qui ont lu, ou fait semblant de lire, *Quo vadis?* voulaient aller en voir la réalisation scénique, cela promettrait une assez belle série de représentations. Mais le voudront-ils, et les premiers curieux ne refroidiront-ils pas quelque peu la curiosité des moins pressés?

Quo Vadis? qu'on a monté assez chèrement, sans que cependant l'œil ait à se réjouir d'une note vraiment artistique, *Quo Vadis?* est joué de bon ensemble sans qu'aucun des interprètes arrive à se mettre hors page. Les principaux, MM. Dumény, Marquet, Jean Coquelin, Garnier et Mlle Laparcerie sont suffisamment connus pour qu'il ne soit pas besoin d'insister sur leurs mérites respectifs; une mention est due à

(1) *Revue d'histoire littéraire de la France.* Juillet 1898.

Mlle S. Mieris, qui, débutante, a, dans le tendre rôle de l'esclave Eunice, fait montre de qualités de charme, de jeunesse et de gentille émotion. M. Francis Thomé a souligné de musique lointaine et fugitive les passages plus spécialement lyriques.

La Pente douce sur laquelle M. Fernand Vandérem fait glisser Geneviève Breysson est celle qui, fatalement, amènera la jeune femme dans les bras grands ouverts de Pierre Clarence. Donc, une petite histoire d'adultère de plus, toute simple, toute naturelle, cependant que les intéressés font d'inexplicables façons pour en arriver là où on les voudrait voir de suite. Un premier acte absolument charmant, d'agréable exposition, encore que deux personnages dont l'auteur croira avoir besoin par la suite, Savrillon et Mme Djareskine, les confidents (pourquoi, grands dieux!) de Geneviève, soient assez peu clairement posés, un premier acte de joli dialogue, d'élégant mouvement, qui laissait prévoir une gentille comédie parisienne, de bon ton et d'allure moderne. Et puis..., et puis cela commence à se gâter dès la seconde moitié du second acte, pour empirer encore par la suite. La psychologie de M. Fernand Vandérem, subtile jusqu'à en paraître indécise, semble s'être fourvoyée en compagnie de ses deux héros incertains; peut-être aussi les protagonistes, Mme Réjane et M. Dubosc, sont-ils bien pour quelque chose dans l'espèce de déroute qui s'est emparée des spectateurs; elle, trop polissonne toujours de nez, d'yeux et d'attitudes pour nous faire croire à des accès de pudeur d'honnête femme; lui, accusant le côté bêta du monsieur qui joue les âmes nobles avec intermittence d'emballements lourdauds.

Il y a, cela s'entend de reste, le mari indispensable à l'affaire, et celui-là est vraiment mari plus qu'il n'est raisonnable de l'être; il y a, en plus des deux confidents déjà nommés, quelques types jetés là avec une trop apparente inutilité, que ce soit le maniaque Tassin, récoltant des documents pour faire un livre sur le peu de fidélité des femmes, ou les jeunes pécores qui meublent le salon des Breysson. La troupe du Vaudeville, Mme Réjane, MM. Huguenet et Dubosc en tête, est excellente, mais encore faut-il lui donner quelque chose d'un peu consistant à jouer; MM. Lérand, Maury, Numa, Mmes Avril, Caron, Duluc, Darcourt font tout ce qu'ils peuvent.

A Cluny, *l'Écriteau* n'est qu'une grosse bouffonnerie de M. Eugène Millou, très évidemment un nouveau venu qui doit faire, avec ces trois actes, ses débuts. Passable devoir de jeune écolier vaudevilliste : du mouvement, mais l'élève devra s'appliquer à apprendre par la suite comment il faut tirer parti des quiproquos et qu'on ne doit pas tout le temps se contenter des premières balivernes qui vous traversent le cerveau. *L'Écriteau*, dont la nouveauté est plutôt sujette à caution, ne vous sera pas conté, il y faudrait trop de place et aussi trop de lucidité. Comme d'usage à Cluny, la folie est assez gaîment enlevée : MM. Rouvière, Dorgat, Gaillard, Prévost, La Renaudie, Lureau, Mmes Cuinet, Favelli et Cardin mènent le train. PAUL-ÉMILE CHEVALIER.

LE THÉATRE ET LES SPECTACLES
A L'EXPOSITION UNIVERSELLE DE 1900

(Suite.)

LE VILLAGE SUISSE — VENISE A PARIS — LES VOYAGES ANIMÉS

Pour ceux qui n'ont vu ni Lucerne et le lac des Quatre-Cantons, ni Interlaken et la Jungfrau, ni Berne et ses arcades, ni Fribourg et son pont suspendu, ni le Saint-Gothard, ni la Furka, ni le col de Maloja, ni tant d'autres choses, le curieux Village suisse de l'avenue de Suffren a dû être une révélation. C'était, établie avec une véritable ingéniosité et de façon à donner une illusion complète, quelque chose comme une réduction Collas de certains aspects typiques de la Suisse. Le Village suisse, qui aurait dû s'appeler simplement et plus exactement « la Suisse », car il comprenait trois parties distinctes : la ville, le village, la montagne, constituait la plus vaste, et de beaucoup, des « attractions » de l'Exposition, puisqu'il ne s'étendait pas sur moins de 21.000 mètres carrés. Le principe était le même que celui qui avait présidé à l'exécution du Vieux Paris : réunir arbitrairement, dans un espace restreint, une foule de choses qui, dans la réalité, sont séparées et occupent une vaste étendue, mais de façon à donner une impression vivante, exacte et vraie, à former comme une synthèse du pays dont on voulait reproduire l'image.

Trois années de travail et trois millions avaient été dépensés pour obtenir ce résultat, dû au talent de deux architectes genevois, MM. Charles Henneberg et Jules Allemand. Mais, il faut le dire, ce résultat avait récompensé l'effort, et le succès a été éclatant.

On entre d'abord dans « la ville » par les grandes tours de Berne, qui sont proches de l'hôtel de ville gothique de Zug; on circule devant les maisons à tourelles de Schaffhouse, sous les arcades cintrées de Thoune, garnies de boutiques où trônent des marchandes, où travaillent des ouvriers et des ouvrières, tous en costume national. On vend là des bijoux, des dentelles, des broderies, des étoffes, de l'horlogerie, des boîtes à musique, de la vannerie, et tous ces menus objets de curiosité qui font la joie des touristes. Puis, voici des souvenirs historiques : la maison où Jean-Jacques Rousseau naquit à Genève, celle où Rachel naquit à Mumpf, l'auberge de Boing-Saint-Pierre, où, en mai 1800, avant de franchir le Saint-Bernard, déjeuna Napoléon.

En quittant la ville nous entrons dans le village, que domine une haute montagne, avec un torrent au bas et une cascade qui tombe de 34 mètres de hauteur. Dans le village, la chapelle de Guillaume Tell, avec son abreuvoir ombragé de tilleuls; un peu plus loin, l'auberge du Treib, se mirant dans l'eau d'un petit lac; plus loin encore, un ruisseau qui fait tourner la roue d'un moulin... Sur le flanc de la montagne, dans le creux des vallons boisés, des chalets espacés, puis des vaches qui montent en faisant entendre leurs sonnailles. Là une étable, plus loin une laiterie, que sais-je? Et au milieu de tout cela la vie, le mouvement, l'animation que donnait le personnel nombreux de l'entreprise, personnel qui ne comprenait guère moins de 300 individus : marchands et vendeuses, ouvriers et ouvrières, bergers, laitières, serviteurs des deux sexes, etc.

Sur la place du village, un petit orchestre rustique de musiciens faisant danser les beaux gars et les jeunes filles dans leurs beaux habits de fête. Le soir, dans la montagne, on entend résonner le cor des Alpes, joué par un solide gaillard, ou bien le chant curieux d'un tyrolien qui se répercute là-bas, au loin, en écho, ou encore le Ranz des vaches, chanté d'une voix superbe par un notaire dilettante, M. Currat, dont le succès personnel a été énorme pendant tout le cours de l'Exposition. Si nous entrons dans l'immense salle de la brasserie-restaurant où eut lieu, le 24 octobre, le grand banquet de la presse, et dont les parois sont illustrées de vues des principaux sites de la Suisse, nous y trouvons tantôt les concerts d'un gentil orchestre féminin, tantôt les trios excellents de trois chanteurs mâles qui faisaient entendre de jolies mélodies populaires, pleines de saveur et de franchise, tantôt le spectacle de luttes athlétiques d'un caractère particulièrement rustique.

Mais c'est le soir qu'une visite au Village suisse était vraiment attrayante. Les fêtes qui s'y donnaient étaient charmantes, pleines de couleur et de caractère. Je ne saurais mieux faire que d'en emprunter la description complète à un de mes confrères :

> Pas de mise en scène : la vérité, la nature prise sur le fait. La promenade des troupeaux menés le soir à l'abreuvoir est telle qu'on la fait dans les campagnes de Vaud ou de Berne. Les luttes de bergers ont lieu avec le même entrain et la même sincérité qu'à la fête d'un village d'Unterwald ou de Thurgovie. Les danses et la musique sont celles qu'on exécute là-bas. De ces danses, il en est une qui, chaque soir a un succès fou. Cela s'appelle la valse de Lauterbach. C'est une sorte de danse composite, sur une série d'airs de valse entrecoupés de mesures tantôt plaintives et lentes, tantôt saccadées, brusques et joyeuses. Les danseurs exécutent des figures, se prenant successivement par la main ou par la taille, la danseuse tournant autour du cavalier agenouillé, pour venir à son tour s'asseoir et le faire évoluer autour d'elle. Puis ce sont des voltes, des pirouettes, des pas de bourrée, des défilés... le tout se résolvant toujours par un tour de valse d'une perfection que possèdent seules les Allemandes et les Suissesses. Avec le mélange des coiffures en ailes de papillon d'Appenzell, des petits chapeaux fleuris de Berne, des dentelles blanches de Schwitz, etc., c'est ravissant!
>
> Et les chants avec l'écho dans le lointain, chants campagnards, rustiques, d'un caractère qui étonne, et avec des voix merveilleuses de force, de fraîcheur et de pureté!... Enfin, le clou qui touche au magique, à la féerie, c'est la Fête dans la vallée. Vers dix heures du soir, quand la fête du village a battu son plein, le joli vallon vert et fleuri qui se trouve au fond, entre les deux montagnes, s'illumine tout à coup. A perte de vue, car la perspective est immense, on voit les bergers et bergères avec leurs troupeaux, les faucheurs, les faneuses, les paysannes cueillant des fleurs. Et tandis que vaches et chèvres broutent à leur aise le gras pâturage, faisant clocheter leurs sonnettes, le son du cor retentit au loin dans la montagne. A ce signal, hommes et femmes, garçons et jeunes filles entonnent leurs chants joyeux, courent, se lutinent, s'amusent... sous les rayons de la blanche lumière électrique, savamment distribués de façon à imiter à s'y méprendre la clarté de la lune! C'est un tableau d'une étrangeté et d'un charme dont on ne peut se faire aucune idée.

Si le Village suisse partait d'une idée ingénieuse, mise à exécution avec un talent rare et un réel souci de l'exactitude telle qu'on la pouvait concevoir dans ces conditions, je n'en saurais dire autant de Venise à Paris, dont le principe était le même sans doute, mais qui me parut une aimable et joyeuse fumisterie. Çà, Venise? Çà, la Piazzetta? Çà, l'église Saint-Marc, et le Pont des Soupirs, et le Quai des Esclavons, et le Palais ducal?... Laissez-moi rire.

Je sais bien qu'il y avait là, pour imiter le fameux vol des milliers de pigeons qui, chaque jour, au premier coup de midi, s'abattent sur la place Saint-Marc pour y chercher la nourriture qu'on leur prodigue avec abondance en souvenir de je ne sais plus quel événement historique, il y avait là une demi-douzaine de pauvres petites tourterelles efflanquées qui venaient se poser sur l'épaule des visiteurs pour vider les petits cornets de graines que ceux-ci pouvaient se procurer dans l'établissement à raison de deux sols. Mais cette illusion était singulièrement relative, comme tout le reste. Cependant, ceux qui avaient l'avantage de connaître la vraie Venise, celle qui n'est pas à Paris, ne devaient pas faire montre d'un scepticisme trop aigu à l'endroit de ce qu'on leur offrait; autrement, le cicerone qui avait mission de faire parcourir le « palais » et qui n'entendait pas raillerie sur ce sujet, avait bientôt fait de les remettre au pas, et à leur place. Pour un peu je me serais fait, pour ma part, une affaire avec ce fonctionnaire respectable et plutôt susceptible. Il est vrai que le pauvre diable devait être d'assez méchante humeur en présence du peu de succès de l'œuvre à laquelle il était attaché et du petit nombre de ses visiteurs. Dans les derniers temps surtout elle était lamentable, cette excursion à la Venise du Champ-de-Mars. On se serait plutôt cru dans le Sahara.

Ce qui était charmant, et autrement intéressant que Venise à Paris, c'était les gentils Voyages animés, dans leur joli petit pavillon du bord de la Seine, au pied du Trocadéro, près du pont d'Iéna. Aussi ceux-là n'ont pas eu à se plaindre du succès, car dans le courant du mois d'octobre ils donnaient leur *millième* séance. Ces séances étaient courtes, à la vérité, et ne duraient guère plus d'une demi-heure. La petite salle, toute blanche, sans aucune décoration, était comme une sorte de salon et pouvait contenir une centaine de personnes environ. On y pénétrait immédiatement du dehors, de plain-pied, en soulevant une simple portière, on prenait place, et le spectacle commençait.

Ce spectacle, qualifié de *Visions du pays de France*, faisait faire au visiteur un voyage dans une contrée choisie, contrée qui changeait chaque jour de la semaine. Il était donc ainsi organisé : le lundi, la Savoie; le mardi, l'Auvergne et le Limousin; le mercredi, la Bretagne; le jeudi, la Champagne et les Vosges; le vendredi, la Provence et la Côte d'azur; le samedi, le Dauphiné; enfin le dimanche, les Pyrénées. Sous les yeux du spectateur se déroulaient, soit en tableaux panoramiques, soit en images cinématographiques dues à MM. Lumière et projetées par les appareils Molteni, quelques-uns des plus beaux sites et des plus admirables monuments dont la France est si riche et si justement fière. C'était, pour la Savoie, les gentils lacs d'Annecy et du Bourget; pour le Dauphiné Grenoble, les rives de l'Isère, la Grande Chartreuse; pour la Champagne et les Vosges les souvenirs de Jeanne d'Arc à Vaucouleurs, à Domrémy et à Reims, Belfort et son lion d'airain; pour l'Auvergne ses âpres paysages et ses danses pittoresques; pour les Pyrénées Lourdes, Cauterets, le Cirque de Gavarnie et ses montagnes puissantes; pour la Bretagne ses plages, ses landes, ses men-hirs; pour la Provence et la Méditerranée les Arènes d'Arles, Marseille, Cannes, Nice, Monte-Carlo... Quelques-uns de ces tableaux étaient particulièrement curieux par leur mouvement. Tels, dans la série du Dauphiné, l'arrivée d'un train dans une gare et une descente d'alpinistes dévalant de la montagne, ou, dans celles des Vosges, les très intéressantes manœuvres militaires. Chaque tableau était expliqué et commenté en vers (quels vers, par exemple!) par une jeune Muse que représentait soit Mlle Maryalis, soit Mlle Varly, de l'Odéon, et accompagné d'une musique invisible de M. Francis Thomé. Certaines séances se terminaient par l'audition de vieilles chansons françaises, quelquefois un peu légères, qui valaient à la jolie Mlle Suzanne Dalbray un succès très légitime. En somme, le spectacle en son ensemble était neuf, original et charmant.

(A suivre.) ARTHUR POUGIN.

REVUE DES GRANDS CONCERTS

C'est la jolie symphonie en *la* majeur de Mendelssohn, dite *Symphonie romaine*, qui ouvrait le dernier programme du Conservatoire. On assure que cette symphonie n'eut, du vivant de l'auteur, aucun succès en Allemagne. Je n'en fais pas mon compliment à ceux qui eurent alors l'occasion de l'entendre et de la juger. Je ne le fais pas davantage à ceux qui, non seulement en France, mais dans sa patrie même, nient la très haute valeur musicale de Mendelssohn et contestent son talent plein de grâce, de souplesse, d'élégance, et parfois de vigueur et d'énergie. En ce qui concerne particulièrement la symphonie en *la* majeur, je me permettrai de dire que depuis Beethoven on n'a pas écrit un morceau aussi dramatique, aussi impressionnant que le superbe *andante con moto*, avec son rythme puissant et singulièrement obstiné des basses, qui lui donne une si grande couleur et un caractère si pathétique. Quant au finale, si vivant, si lumineux, c'est assurément l'une des plus belles pages de l'art moderne. Qu'on aille donc, après cela, comparer l'art symphonique de Brahms à celui de Mendelssohn, et l'on verra la distance qui sépare les deux artistes. Il y a de bien jolies parties dans la *Nuit persane*, composition que M. Saint-Saëns a écrite, pour *soli*, chœurs et orchestre, sur des vers de M. Armand Renaud. La poésie, la rêverie, l'accent, la vigueur, on y trouve tour à tour les sentiments les plus divers, exprimés parfois de la façon la plus heureuse et la plus originale. Cette composition a été l'occasion d'un très beau succès non seulement pour l'auteur, mais pour M. Vaguet, qui en a chanté la partie de ténor avec un goût exquis et un talent de premier ordre et qui, après avoir fait bisser l'un de ses morceaux, a été l'objet d'un triple rappel absolument mérité. Je lui adresse, pour ma part, mon très sincère compliment. La partie de contralto était fort bien tenue par Mme Héglon, et c'est Mlle Renée du Minil qui avait assumé la tâche, assez ingrate, de dire les récits parlés. L'admirable ouverture de *Coriolan*, de Beethoven, d'une puissance si prodigieuse dans son étonnante concision, d'un sentiment si dramatique et d'une couleur si superbe, venait faire contraste avec la composition poétique de M. Saint-Saëns. L'*Alleluia* de M. Massenet est un chœur sans accompagnement, qui date du printemps de la carrière du compositeur. Il n'en est pas moins fort joli, très harmonieux, d'un tour vocal excellent, et sa fin vigoureuse, sur le mot *Alleluia*, est d'un grand effet. Les chœurs ont dit ce morceau en perfection, et ils ont été applaudis avec justice. Le programme se terminait par la sonnante ouverture du *Roi d'Ys*, d'Édouard Lalo, suffisamment connue pour que je n'aie plus rien à en dire aujourd'hui. A. P.

— Concerts Lamoureux. — La manière de M. de Greef, en tant que pianiste, n'a rien de commun avec la fantaisie capricieuse d'un artiste poursuivant son rêve idéal; elle est aussi fort éloignée de la mièvrerie, de l'élégance affectée, de l'alanguissement qui dominent chez les natures ultraféminines. Le jeu mâle de l'excellent professeur dans le concerto en *sol* de Saint-Saëns, sa technique robuste et la fermeté qu'il a déployée dans certains traits du premier morceau, réputé difficile, en posant les tierces avec une égalité rigoureuse et en arrivant à la fin sans en avoir ébréché une seule, méritent assurément une complète approbation. Je ne trouve à critiquer que le manque de transparence dans l'accompagnement de piano au début du second thème du scherzo; cette faute enlève à l'entrée ravissante du violoncelle sa fluidité poétique, son coloris et sa grâce aimable et souriante. Le public s'est montré chaleureux sans toutefois épuiser sa réserve d'enthousiasme, car il restait à entendre le 3e acte de *Siegfried*. L'exécution instrumentale et la direction d'ensemble ont présenté vraiment un intérêt exceptionnel, et lorsque, à la fin, après les premiers applaudissements, des cris se sont élevés, répétant de plusieurs côtés à la fois : *l'orchestre! l'orchestre!* cette ovation peu banale n'était au fond que justice; depuis longtemps nous n'avions entendu une aussi remarquable interprétation. Celles de Mme Chrétien-Vaguet et de M. Imbart de la Tour n'ont pas affaibli l'impression; ces deux artistes ont chanté avec une ardeur et un élan de conviction et de foi dignes des plus grands éloges, *elle*, plus fervente et plus convaincue, *lui*, plus sûr de ses moyens et en abusant parfois, notamment dans le point d'orgue en tierces du réveil. Assez de Wagner maintenant; il est temps d'entrer dans la voie si heureusement inaugurée avec la *Faust-Symphonie*. C'est à M. Chevillard d'oser poursuivre les nobles initiatives de Pasdeloup. Osera-t-il, — l'audace serait peu dangereuse — nous offrir la *Lenore* de Raff, une des œuvres modernes les plus fécondes en jouissances poétiques et en voluptés musicales, un vrai poème d'amour que termine la célèbre cavalcade nuptiale de Burger :

> Hurrah! les morts vont vite! a-t-elle peur des morts, mon aimée? —
> Ah! Dieu! laisse les morts en paix!

Nous entrerions avec cet ouvrage dans le vrai genre symphonique des concerts, et, la place devenant plus large pour les trop rares essais en ce genre des compositeurs français, nous aurions à nous prononcer plus souvent sur des œuvres estimables comme l'ouverture du *Roi Lear* de M. A. Savard, et l'avantage serait grand, ne fût-ce que pour permettre à nos jeunes artistes, lorsqu'ils se laissent entraîner sur une pente fatale, de s'en apercevoir et de se ressaisir. AMÉDÉE BOUTAREL.

— Les concerts Colonne ont donné une quatrième audition du *Faust* de Schumann, sur lequel nous n'avons pas à revenir, nos collaborateurs en ayant déjà donné leurs impressions à diverses reprises.

— Programmes des concerts d'aujourd'hui dimanche :

Conservatoire : Symphonie en *la* majeur (Mendelssohn). — *Nuit persane* (Saint-Saëns), soli : Mme Héglon, M. Vaguet; récits parlés : Mlle R. du Minil. — Ouverture de *Coriolan* (Beethoven). — *Alleluia*, chœur (Massenet). — Ouverture du *Roi d'Ys* (Lalo).

Châtelet, concert Colonne, sous la direction de M. Oskar Nedbal, chef d'orchestre de la Société philharmonique de Prague : Symphonie en *mi* mineur (Dvorak). — Air de *Samson et Dalila* (Saint-Saëns), par Mlle Emmy Destinn. — *a. La Fiancée de Messine* (Fibich), *b. Vltava* (Smetana). — Trois chansons tchèques : *a.* Chansons d'amour (Dvorak), *b.* Menuet à deux (Prochazka), c. Scène de l'opéra *Un Baiser* (Smetana), chantées par Mlle Destinn, accompagnée par M. Oskar Nedbal. — Sérénade pour instruments à cordes (Josef Suk). — Air de *Marie-Magdeleine* (Massenet), par Mlle Destinn. — Deux danses slaves (Dvorak).

Nouveau-Théâtre, concert Lamoureux, sous la direction de M. Chevillard : Ouverture de *Manfred* (Schumann). — Symphonie en *ré* mineur (César Franck). — Concerto pour harpe (Renié), par Mlle Henriette Renié. — Chansons de *Miarka* (Alex. Georges), par Mlle Gaetane Vicq. — Les Murmures de la forêt de *Siegfried* (Wagner). — Divertissement des *Erinnyes* (Massenet).

— Sous le titre : Les Grands Concerts symphoniques de Paris, il vient de se fonder une nouvelle société musicale qui donnera chaque année une série de concerts d'orchestre, dont la direction sera confiée, à chaque audition, à un chef d'orchestre différent, toujours choisi parmi les plus renommés de tous les pays. Ces concerts auront lieu sur la scène du théâtre du Vaudeville, tous les jeudis en matinée, à partir du 28 mars prochain. Exceptionnellement, il sera donné un seul concert le soir du Vendredi-Saint, 5 avril. Voici la liste des chefs d'orchestre qui conduiront, cette année, les Grands Concerts symphoniques de Paris : F. Steinbach, directeur du fameux orchestre de Meiningen, créé par Hans de Bülow; le docteur Carl Muck (Opéra royal de Berlin); Max Fiedler (Hambourg); le professeur M. Erdmannsdœrfer (Munich); André Messager (Opéra-Comique de Paris). Parmi les solistes qui se feront entendre au cours de cette même saison, on peut déjà citer le célèbre violoniste russe Alexandre Petschnikoff et le grand pianiste Maurice Rosenthal. Le directeur des Grands Concerts symphoniques de Paris est M. M. Schiller; le secrétariat général a été confié à M. A. Mercklein. Voici le programme de la première séance, qui aura lieu jeudi prochain, 28 mars :

Ouverture d'*Egmont* . . . . BEETHOVEN
Concerto n° 3 (en *sol* majeur) . . . . J.-S. BACH
Pour 3 violons, 3 altos, 3 violoncelles, et le *continuo* par tout l'orchestre à cordes. Violon solo : M. Wendling. Le concerto de Bach sera exécuté par 21 violons, 18 altos et 8 violoncelles.
Deuxième Symphonie (en *ré* majeur) . . . . Joh.-BRAHMS
Huitième Symphonie (en *fa* majeur) . . . . BEETHOVEN
Rosamonde. Entr'acte et Airs de ballet . . . . Fr. SCHUBERT
Ouverture *la Fiancée vendue (Prodana Nevesta.)* . . . . F. SMETANA

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

Plusieurs journaux allemands avaient, en ces derniers temps, propagé la nouvelle que Mme Cosima Wagner désirait obtenir des titres de noblesse pour son fils et que le prince régent de Bavière, pressenti à ce sujet, aurait promis d'anoblir le fils du maître à l'occasion de l'inauguration du nouveau théâtre wagnérien de Munich. Or, cette nouvelle est absolument controuvée, et à Bayreuth on lui oppose un démenti formel ; ni Mme Wagner ni son fils ne songent à la moindre particule. Quelle singulière idée que de vouloir anoblir le fils de Richard Wagner, petit-fils de Liszt, comme on aurait fait d'un banquier enrichi ou d'un haut fonctionnaire mis à la retraite! Richard Wagner est mort sans avoir jamais accroché une décoration quelconque sur sa poitrine ni ajouté le moindre titre à son nom ; il a donné sous ce rapport à ses compatriotes un bon exemple à suivre.

— Un autre démenti énergique vient d'être lancé de Wahnfried contre la nouvelle d'une prétendue rupture entre la famille Wagner et l'Intendant des théâtres royaux de Munich. La première représentation de l'opéra-comique *le Jeune duc étourdi (Herzog Wildfang)* de M. Siegfried Wagner a été, il est vrai, ajournée à plusieurs reprises pour être enfin donnée hier, samedi, annonçait-on, mais le compositeur se trouve à Munich depuis une semaine et a dirigé les dernières répétitions. Quelques privilégiés ont même déjà reçu la partition gravée, qui ne sera mise en vente qu'après la première par l'éditeur Max Brockhaus, de Leipzig. Nous comptons parmi eux et nous pouvons ainsi, sans violer le secret professionnel, en ce qui concerne l'œuvre même, raconter à nos lecteurs qu'elle est dédiée à Mme la comtesse Marie de Wolkenstein-Trostburg, femme de l'ambassadeur d'Autriche-Hongrie, plus connue des wagnériens sous le nom de son premier mari, le baron de Schleinitz. La dédicace est des plus flatteuses et des plus justifiées : « Au plus victorieux et plus fidèle champion *(Vorkaempferin)* de l'œuvre de Bayreuth. »

— Frédéric II de Prusse fut, comme on sait, un flûtiste passionné et même un compositeur à ses heures; or, on n'entend pas en Allemagne que les bonnes traditions se perdent. C'est pourquoi le kronprinz Guillaume, quand il ira terminer ses études à l'université de Bonn en automne prochain, sera pourvu d'un professeur de violon en la personne de M. Willy Seibert, professeur au Conservatoire de Cologne. Le jeune prince sera alors dans sa vingtième année; il est donc à présumer qu'il est déjà d'une certaine force sur son instrument de prédilection.

— L'almanach des théâtres allemands que la maison Breitkopf et Haertel publie depuis quatre ans, vient de paraître pour l'année 1900. Cette publication nous fait voir que les œuvres françaises se maintiennent fort bien sur les scènes lyriques d'outre-Rhin. On y a, en effet, joué *Carmen* 247 fois, *Mignon* 241, *Faust* 187, *Fra Diavolo* 108, *les Huguenots* 92, *les Dragons de Villars* 87, *le Postillon de Lonjumeau* 80, *l'Africaine* 80, *la Fille du régiment* 79, *la Dame blanche* 69, *la Juive* 67, *le Prophète* 58, *la Poupée de Nuremberg* 38, *la Muette de Portici* 35, *Guillaume Tell* 32, *Joseph* 27, *Robert le Diable* 22, *le Maçon* 17, *la Part du Diable* 16, *Manon* 16, *Samson et Dalila* 14, *le Domino noir* 11, *Roméo et Juliette* 10, *Werther* 7, *Djamileh* 8, *les Deux journées* 7, *Zampa* 5, *Jean de Paris* 4, *Iphigénie en Aulide* 4, *les Troyens* 4, *Béatrice et Benédict* 3 et *Benvenuto Cellini* 2 fois.

— L'Opéra impérial de Vienne a joué avec un succès honorable l'opéra *Lobetanz*, musique de M. Thuille, de Munich, qui avait remporté le premier prix au concours organisé par le prince-régent de Bavière « pour le meilleur opéra-comique allemand ». L'affiche était complétée par *Sylvia*, le charmant ballet de Léo Delibes, dont la reprise a eu un grand succès.

— On a donné dernièrement à Vienne un concert au profit du monument de Liszt, avec le concours d'un des plus fidèles élèves et amis du maître, le comte Géza Zichy, qui reste un des meilleurs pianistes de nos jours quoiqu'il ne dispose que d'un seul bras. Il a interprété un concerto pour piano de sa facture écrit pour la main gauche seule. Malgré les limites naturelles d'une composition de ce genre, le concerto du comte Zichy a produit un grand effet.

— Dans une vente importante d'autographes qui a eu lieu la semaine passée à Vienne, les musiciens ont eu tous les honneurs de l'enchère; leurs autographes ont, en effet, été mieux payés que ceux des souverains, poètes ou peintres qu'on a vendus en même temps. Une *Cantate de mariage* de J.-S. Bach, qui est inédite, a été payée 1.980 couronnes; on a donné 2.110 couronnes pour une simple esquisse de Beethoven pour son lied de *Mignon*, paroles de Gœthe, et 620 couronnes pour une *Polonaise* pour musique militaire. Une lettre de Beethoven au compositeur K. Stolz a été payée 432 couronnes. Le manuscrit de *l'Étude*, op. 10 N° 2, de Chopin, 790 couronnes, et une *Valse* 420 couronnes. Le chœur final d'une cantate inédite de Joseph Haydn a atteint 580 couronnes et un air inédit de Gluck 804 couronnes. La couronne autrichienne vaut un franc cinq centimes. Dans ces conditions, les millionnaires seuls pourront bientôt s'offrir le plaisir de posséder des échantillons de l'écriture des grands compositeurs.

— On annonce à Vienne deux concerts dans lesquels seront exécutés deux anciens oratorios: *Jephté*, de Carissimi (1600-1674) et *les Sept Paroles*, de Henri Schütz (1585-1672), ainsi que plusieurs compositions du temps de l'empereur Léopold Ier (1640-1705).

— On nous écrit de Vienne pour nous signaler le succès sans précédent que vient d'y remporter la charmante cantatrice Marcella Pregi aux récitals qu'elle a donnés à la salle Rosé. On l'a justement couverte de fleurs, et à sa première séance, composée en majeure partie d'auteurs français, Paul Puget, Fauré, Diémer, Bizet et Massenet, on ne l'a pas rappelée moins de vingt-trois fois. Mlle Pregi, qui devient l'idole du public viennois, chante alternativement en français et en allemand.

— Décidément, le féminisme envahit l'art musical. Nous connaissons depuis longtemps l'orchestre des dames viennoises, le premier de ce genre; or, nous allons avoir un quatuor de dames hongroises; quatre jeunes filles récemment sorties du Conservatoire de Budapest viennent en effet de former un quatuor qui donnera prochainement son premier concert. Ce quatuor est ainsi composé : Mlle Cornélie Bartok-Goldmark, premier violon; Mlle E. Hermann, second violon; Mlle Eva Breuer, alto; Mlle O. de Horvàth, violoncelle. Le premier violon a de qui tenir, c'est la propre nièce de Carl Goldmark.

— *Habent sua fata carmina!* Une cantate de Weber qui n'a jamais été entendue en public vient d'arriver à sa première exécution. Le 20 septembre 1818, le roi de Saxe Frédéric-Auguste célébrait le cinquantième anniversaire de son avènement, et Weber, en sa qualité de kapellmeister royal, dut composer la cantate obligatoire de l'époque. Frédéric Kind, l'auteur du poème du *Freyschütz*, lui en fournit les paroles et Weber les mit en musique; mais l'œuvre n'eût pas l'heur de plaire au vieux roi, qui n'en autorisa pas l'exécution. Weber fut alors obligé d'écrire en toute hâte la *Jubel-Ouverture*, qui est connue de tout le monde. La cantate, œuvre sans prétention mais fort agréable, pour solo, chœur et orchestre, resta dans les cartons du compositeur. Or, l'Académie royale de musique de Munich, vient d'exhumer cette cantate à l'occasion du quatre-vingtième anniversaire de la naissance du prince-régent de Bavière, et l'effet produit par l'œuvre encouragera certainement son exécution partout où l'on apprécie Weber selon ses grands mérites. Le chant principal : « Décorez les portes », pour soli et orchestre, a provoqué un véritable enthousiasme; c'est du reste la perle de la cantate.

— Les concerts en Allemagne. Un nouveau poème symphonique de M. Anton Dvorak, *Othello*, a obtenu un très grand succès à l'un des derniers concerts philharmoniques de Francfort-sur-le-Mein. — On a accueilli avec une grande faveur, à Budapest, une nouvelle *Symphonie pathétique* du compositeur croate Edmond Mihailovich, qui a été l'objet d'une véritable ovation. — Grand succès aussi, au « Concert-Verein » de Vienne, pour deux nouveaux poèmes symphoniques, *le Quatrième commandement*, de M. Carl Prohaska, qui dirigeait lui-même l'exécution de son œuvre, et *Sacountala*, de M. J. de Wœss.

— De Dresde au *New-York Herald* : M. Gunkel, le compositeur bien connu, auteur de l'opéra *Attila*, venait de quitter le théâtre et montait dans le tramway électrique quand une femme s'approcha, sortit un revolver, et avant que les spectateurs pussent s'interposer, tira sur lui un coup de revolver qui le blessa mortellement. La criminelle a été aussitôt arrêtée. Elle a déclaré s'appeler Jahnel. C'est la femme divorcée d'un directeur de chemin de fer. Le divorce avait été prononcé contre elle précisément en raison de ses relations avec l'artiste, qu'elle aimait passionnément.

— On a exécuté pour la première fois à Teplitz, au quatrième concert d'abonnement, une symphonie inédite en *fa* mineur, de M. Camille Horn, ancien élève d'Antoine Bruckner, aujourd'hui professeur et critique musical à Vienne, connu jusqu'ici par diverses compositions pour le piano et pour le chant. C'est une œuvre inégale, mais qui ne manque pas d'intérêt et qui a été bien accueillie.

— Le théâtre de Rostock (Mecklembourg) vient de jouer avec beaucoup de succès un opéra en trois actes intitulé *la Femme qui juge*, musique de M. K. T. Schwab.

— M. Oscar Fleischer, professeur à l'Université de Berlin, vient de publier en cette ville et sous ce simple titre : *Mozart*, un petit volume de 200 pages qui, dans ce court espace, fait connaître tout ce qu'il est indispensable de savoir sur ce maître des maîtres. Ce petit livre, orné de deux portraits, n'est, croyons-nous, qu'une sorte de réduction d'un ouvrage plus important dû au même écrivain. Il se termine d'une façon utile par une bibliographie des écrits publiés sur Mozart tant en allemand qu'en français, en italien, en anglais et en hollandais. Remarquons toutefois qu'en ce qui concerne la France, cette bibliographie aurait besoin d'être complétée.

— Un journal étranger nous apprend qu'à Constantinople la censure a interdit la représentation de deux drames de Shakespeare, *Hamlet* et *Othello*. Que diable le doux souverain, protecteur des Arméniens, qui porte le nom de Commandeur des croyants, peut-il avoir à craindre des chefs-d'œuvre du poète anglais?

— Nous avons annoncé qu'on avait découvert à Naples un neveu de Cimarosa, vieillard septuagénaire, qui vivait dans la plus affreuse misère. Quelques personnes bien intentionnées se sont réunies pour venir en aide à cet héritier d'un grand nom, dont le père, frère du glorieux auteur du *Matrimonio segreto*, fut jadis professeur de contrepoint au Conservatoire de Naples.

— Justement, à l'occasion du centenaire de Cimarosa, la Société des auteurs et artistes dramatiques et lyriques italiens, à Rome, vient d'ouvrir un concours, auquel elle donne le nom de « concours Cimarosa », pour le livret et la musique d'un opéra *giocoso*, avec un prix de mille francs pour la musique et de cinq cents francs pour le livret. Si cela pouvait induire les jeunes compositeurs italiens à revenir à l'opéra bouffe, la rayonnante et incontestable gloire de leurs ancêtres!

— On lit dans le *Trovatore* : — « M. Castellani, commissaire du gouvernement, s'est rendu à Naples pour procéder à une enquête sur les actes administratifs du Conservatoire de musique de San Pietro a Majella, et voici, selon la *Propaganda*, ce qu'il aurait découvert. Les peintures célèbres qui existaient dans l'église annexée, parmi lesquelles des tableaux de Luca Giordono, gisent à terre, abîmés par l'humidité et rongés par les souris; les pierres précieuses qui étaient incrustées au centre du maître-autel ont toutes disparu mystérieusement; le très riche pavement en mosaïque de la chapelle a été la victime d'un véritable vandalisme, et beaucoup de ses fragments ont été vendus au Musée national tandis que d'autres allaient enrichir la collection de la maison d'une princesse napolitaine : des tentures religieuses et des tapisseries d'une inestimable valeur ornent actuellement les bureaux du gouverneur et du bibliothécaire, et enfin des meubles en marqueterie et des objets antiques de grand prix, qu'on savait être là, ont complètement disparu. Le directeur du Conservatoire, qui est l'illustre maestro Pietro Platania, ignorant jusqu'à ce jour de tout ce carnage, s'est mis à la disposition du commissaire du gouvernement pour l'aider dans la recherche des coupables. »

— Le conseil communal de Florence a décidé, à l'unanimité, de donner le nom de Verdi à la rue *del Fosso*, où se trouve le théâtre Pagliano. Et celui-ci, avec le consentement de son propriétaire, prendra aussi le nom de théâtre Verdi.

— Il paraît qu'on vient de découvrir en Italie un nouveau ténor, doué d'une voix phénoménale. Il s'appelle Isaia Verdina, et l'on raconte qu'il a stupéfié ceux qui l'ont entendu chanter récemment dans l'église de Lonato. Non seulement sa voix est pure et d'une qualité superbe, mais elle monte sans difficulté jusqu'à l'*ut* dièse, le fameux *ut* dièse de Tamberlick, que les amateurs attendaient à chaque représentation avec une véritable anxiété et qu'ils couvraient d'applaudissements, sans se soucier d'ailleurs autrement de l'admirable style de l'artiste.

— On vient de construire à Bergame un nouveau théâtre dont le nom n'est pas encore définitivement arrêté, car on ne sait s'il s'appellera théâtre Torquato Tasso ou Humbert premier. Ce nouvel édifice est d'une grande élégance, d'une décoration très riche, et conçu de façon à satisfaire les plus grandes exigences du confort moderne. Détail particulier : toutes les places de parterre seront assises, fait nouveau en Italie.

— On a donné le 26 février, à Pérouse, la première représentation d'un opéra en trois actes, *la Contessa Clara*, paroles de Mme Maria de Angelis-Bianchi, musique de son frère, M. Arturo de Angelis, jeune compositeur de vingt-deux ans. L'ouvrage, joué par Mlle Ines Rosalba, MM. Pintucci, Sabbi et Malatesta, paraît avoir obtenu un plein succès. Quatre morceaux ont été bissés, et l'auteur a été l'objet d'une vingtaine de rappels.

— A Genève il a été donné un fort intéressant concert, dont toute la seconde partie était consacrée aux œuvres de Théodore Dubois : I. Ouverture de *Frithioff*. — II. *Deux pièces en forme canonique*. — III. Concerto de violon, exécuté par M. Henri Marteau. — IV. Intermède symphonique de *Notre-Dame de la Mer*. Tout a été applaudi à outrance et on a fait à l'auteur, qui était présent, de superbes ovations. Vrai triomphe aussi pour Henri Marteau, qui a joué le concerto avec une maestria incomparable.

— Nous croyons être agréable à nombre de nos lecteurs en les informant qu'une agence se chargeant de l'organisation complète en Suisse des concerts, conférences, tournées, représentations, existe maintenant à Genève. M. Heun, qui en est le directeur, se tient à la disposition des artistes pour tous les renseignements qu'ils pourraient désirer.

— Le théâtre Eslava de Madrid a donné récemment une zarzuela intitulée *Alerta!* qui, paraît-il, n'est qu'une parodie, assez fâcheuse d'ailleurs, du fameux drame de M. Galdos, *Électra*, qui passionne et impressionne toute l'Espagne depuis quelques semaines. Les auteurs de cette *Alerta* sont, pour les paroles, de MM. Muñoz et Escacena, pour la musique MM. Corvino et Foglietti.

— Autres nouvelles zarzuelas à Madrid, qui fait décidément une étonnante consommation d'ouvrages de ce genre. Au théâtre Apolo, *Jaque a la Reina*, un acte, paroles de M. Sirresio Delgado, musique de M. Eladio Montero. — Au théâtre Parish, *las Parrandas*, trois actes, paroles de MM. Flores Garcia et Briones, musique de M. Brull; interprètes, MM. Soler, Valentin Gonzalez, Gamero, Hervas et Figuerola, Mmes Domingo, Santos et Galan; grand succès.

— Le ministre de l'intérieur de l'Angleterre vient de publier un rapport sur les théâtres du pays à la fin de 1899. A cette époque Londres comptait 581 théâtres et music halls de tout genre. Ces lieux de plaisir étaient un gagne-pain pour 151.216 personnes, et le nombre des visiteurs dépassait généralement cinq cent mille. Dans le Royaume-Uni et en Irlande on comptait à cette époque plus de 3.000 théâtres et music halls qui occupaient 850.000 personnes et étaient visités tous les soirs par plus de 1.250.000 amateurs. Le nombre serait de beaucoup augmenté s'il était permis de jouer le dimanche ; le nouveau siècle et le nouveau règne amèneront peut-être cette innovation impatiemment attendue par beaucoup d'Anglais, qui s'ennuient ferme le « jour du Seigneur ».

— M. Manuel Garcia vient d'entrer dans sa 97e année. L'illustre artiste se porte admirablement et donne encore des leçons de chant à quelques élèves de marque; mais il a néanmoins quitté Londres pour passer la mauvaise saison dans le Midi. C'est la première fois que l'artiste ait cru devoir faire cette concession à son grand âge.

— La Société philharmonique de Londres a inauguré sa 89e saison de concerts par une séance dans laquelle elle a exécuté l'ouverture de *Macbeth* d'Arthur Sullivan, la symphonie en *mi* mineur de Beethoven, *la Tente du soldat*, nouvelle composition orchestrale de M. Hubert Parry, la Sérénade en *fa* de Mozart pour quatre orchestres, et un nouveau concerto de violon de M. Graedener.

— Un concours est ouvert en Angleterre, avec un prix de 500 francs, pour la composition d'un trio pour hautbois, cor et piano. La composition doit être essentiellement originale (c'est-à-dire ne pas être un arrangement d'une autre œuvre) et n'avoir jamais été exécutée en public. Les manuscrits, avec une lettre cachetée contenant le nom et l'adresse de l'auteur et sur l'enveloppe un mot ou un pseudonyme, devront être adressés avant le 18 janvier 1902 au docteur Yorke Trotter, 22, Prince's street, Cavendish square, London W. (Angleterre).

— Le troisième concert historique donné à Édimbourg, dans la grande salle de l'Université, offrait un intérêt très vif et tout spécial. Le programme ne comprenait que des symphonies de compositeurs antérieurs à Haydn, exécutées, sous la direction de M. Frédéric Niecks, par un petit orchestre d'instruments à cordes avec deux hautbois et deux cors. Il était ainsi composé : Symphonie en *mi* ♭, de Johann Carl Stamitz (Bohémien, 1717-1761), auteur de 12 symphonies; Symphonie en *mi* ♭, d'Anton Filtz (Allemand, 1733-1760), auteur de 6 symphonies; Symphonie en *sol* majeur, de Frédéric Schwindl (Hollandais, 1740-1786), auteur de 18 symphonies; Symphonie en *mi* ♭, de Johann-Chrétien Bach (Allemand, onzième fils de Jean-Sébastien, 1735-1782), auteur de 16 symphonies; Symphonie en *ré* majeur, de Carl-Frédéric Abel (Allemand, 1725-1787); Symphonie en *mi* ♭, de François-Joseph Gossec (Belge, 1734-1829), auteur de 26 symphonies.

— Le jour des funérailles de la reine Victoria a eu lieu à Liverpool un concert uniquement composé de marches funèbres : celle de *Saül*, oratorio de Haendel, celle de la sonate op. 26 de Beethoven, celles de Mendelssohn, de Chopin et de Wagner, et enfin la *Marche funèbre* et *Chant séraphique* de M. Guilmant.

— Pour rendre hommage au pays qui lui avait donné l'hospitalité, la troupe italienne du théâtre Tacon, à la Havane, a donné, à la fin de son séjour, la première représentation d'un opéra en un acte, *il Naufrago*, dû à un compositeur indigène, M. Édouard Sanchez Fuentes. Il va sans dire que ce petit ouvrage a excité l'enthousiasme des compatriotes du compositeur et qu'il a obtenu un succès éclatant. Il avait pour interprètes Mmes Sartori et Farelli, MM. Bieletto et Bellagamba.

— Un ouvrage publié récemment à New-York par M. Franklin Fyles constate que les Etats-Unis possèdent 5.000 théâtres, représentant un capital de 500 millions de francs. Plus d'un million et demi de spectateurs se trouvent tous les soirs dans ces théâtres et la dépense annuelle s'élève de ce chef à 350 millions de francs. Les appointements des artistes sont en général élevés. Dix acteurs et cinq actrices gagnent plus de 1.200 francs par semaine. Les figurants les moins bien payés gagnent encore 60 francs par semaine. Il faut toutefois tenir compte de ce fait que l'argent ne représente pas en Amérique la même valeur qu'en Europe.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

Les adhésions parviennent en foule au comité verdien pour l'érection d'un monument international à Verdi, à Busseto. On a élu un comité d'honneur dont la reine Marguerite a accepté la présidence, et qui est composé de MM. Massenet, Théodore Dubois, Carl Goldmark, Joachim, Leoncavallo, Marchetti et Mascagni.

— On sait que la commission du théâtre antique d'Orange avait organisé, pour les 4 et 5 août prochain, une grande solennité lyrique, qui eût été la consécration définitive du « Bayreuth français ». On devait représenter, en cette solennelle circonstance, un grand drame lyrique, *les Barbares*, dont MM. Victorien Sardou et Gheusi avaient fourni le texte et M. Saint-Saëns la musique. Mais voici qu'au dernier moment, devant la note à payer présentée par M. Gailhard, des dissensions se sont élevées au sein tumultueux de la commission. Il ne s'agissait rien moins que d'un risque d'une centaine de mille francs : « Cela va bien si le temps est beau, disaient les Cadets; mais s'il pleut, que faire en ce théâtre à ciel ouvert? » Et on a reculé, faute de parapluies. On n'en tient pas dans le Midi. Alors M. Gailhard en sera quitte pour donner la première représentation des *Barbares* à l'Opéra même de Paris, au mois d'octobre prochain. C'était bien l'époque promise aux auteurs du *Roi d'Ys*. Mais puisque Lalo est mort, on peut sans vergogne lui manquer de parole une fois de plus. En pays de Gascogne, cela ne tire pas à conséquence.

— Ce n'est pas pour le vain plaisir de jouer sur la rouge ou la noire les belles recettes d'*Astarté* que M. Gailhard s'est rendu à Monte-Carlo. Que non pas! Notre homme est bien trop pratique pour cela. Du pays de la roulette il rapporte en sa poche mieux que des louis d'or du banquier : un bel et bon engagement du splendide ténor Tamagno pour dix représentations à l'Opéra de Paris, au mois de mai prochain. On nous rendra à cette occasion l'*Otello* de Verdi, que nous continuons d'ailleurs à ne pas considérer comme l'une des œuvres maîtresses du grand compositeur italien. Mais qu'importe! si nous y retrouvons les fameux « coups de gueule » du célèbre virtuose! Et puis Maurel n'en sera pas! c'est déjà quelque chose.

— C'était un canard! M. Albert Carré ne songe nullement à représenter *Giselle*, le ballet d'Adolphe Adam. Il n'a pas l'intention d'augmenter son personnel chorégraphique, déjà très suffisant pour les besoins de la petite scène si exiguë que lui a livrée l'architecte Bernier.

— Si M. Albert Carré n'a pas de visées sur *Giselle*, il en a au contraire et de très hautes sur le *Tristan et Yseult* de Richard Wagner. Il est presque d'accord déjà avec le ténor Van Dyck pour jouer l'ouvrage en novembre prochain et se préoccupe des artistes qui pourront tenir les rôles d'Yseult et de Brangaine. C'est le pangermanisme partout, au théâtre comme au concert. Voici même envahi le dernier refuge du fameux « genre national ».

— Spectacles d'aujourd'hui dimanche, à l'Opéra-Comique : en matinée, *la Fille de Tabarin* ; le soir, *Carmen*.

— On annonce un peu partout que M. Massenet écrira la musique de scène pour *la Belle au bois dormant* de MM. Henri Cain et Fernand Gregh, qui doit former l'un des premiers spectacles offerts au public, lors du retour de Mme Sarah Bernhardt en son théâtre de la place du Châtelet. Il n'en est rien. Malgré son vif désir de satisfaire les deux auteurs, dont l'un au moins est de ses grands amis, M. Massenet ne peut oublier que l'un de ses élèves, M. Silver, a écrit sur le même sujet toute une partition d'opéra. Son plus simple devoir est donc en la circonstance de s'abstenir rigoureusement.

— « Ce que c'est que la célébrité, dit un de nos confrères, et, il faut bien le dire aussi, la curiosité du public! A peine le théâtre des Capucines avait-il annoncé la répétition générale et la première du *Je ne sais quoi!* la pièce sensationnelle qui doit servir de début, comme comédien, au célèbre baryton Victor Maurel, que tout ce qui, à Paris, porte un nom se précipitait vers la coquette salle du boulevard des Capucines pour retenir des places pour ces deux soirées exceptionnelles. » J'te crois! c'est pas tous les jours qu'on assiste à des spectacles pareils.

— L'Orchestre philharmonique de Berlin vient d'arrêter définitivement l'itinéraire de la grande tournée qu'il va entreprendre sous la direction de son chef, M. Arthur Nikisch, à travers l'Autriche, l'Italie, l'Espagne, le Portugal et la France. En ce qui nous concerne, l'orchestre Nikisch se produira à Nice le 27 avril, à Marseille le 28, à Bordeaux les 14 et 15 mai, à Marseille de nouveau le 16 mai, à Lyon le 17, et à Paris du 19 au 26 mai.

— C'est hier, samedi, qu'a dû avoir lieu, à l'Opéra royal de Budapest, la première représentation de *Louise*. Monté, nous écrit-on, avec des soins artistiques tout particuliers, — l'orchestre n'aura pas répété moins de vingt fois, — et un luxe et une vérité de mise en scène étonnants, le roman musical de Gustave Charpentier, dont la traduction hongroise a été faite supérieurement par l'excellent baryton Guillaume Beck, celui-là même qui interprète le rôle du Père, s'annonce, d'après les répétitions, comme un succès sans précédent. La direction ayant cru devoir faire une coupure au 2e tableau dans la scène du gavroche et de la balayeuse, et une autre dans le commencement du grand duo du 4e tableau, l'auteur a dû, à son très vif regret, décliner l'invitation qui lui avait été faite de se rendre à Budapest pour assister aux dernières répétitions et à la première.

— Si Budapest est la première ville dans laquelle *Louise* sera représentée en langue étrangère, Milan n'aura été devancée que de fort peu puisqu'on annonce au Teatro Lirico, pour le commencement d'avril, la première de l'œuvre triomphante. M. Édouard Sonzogno donne tout son temps et tous ses soins à la mise au point et M. Gustave Charpentier doit, dans le courant de cette semaine, se diriger sur Milan pour surveiller les dernières répétitions. La traduction italienne est due au maestro Amintore Galli.

— Après le renouvellement, en assemblée générale, du premier tiers sortant de ses membres, le comité de l'Association des jurés orphéoniques a procédé à la constitution de son bureau pour 1901. Ont été élus : M. Émile Pessard, président; MM. Gastinel et Dureau, vice-présidents; Guilbaut, secrétaire général; Mas et Simon, secrétaires; Turban, trésorier; Rougnon, archiviste; Kaiser, archiviste-adjoint. La date des nouveaux concours de composition musicale ouverts par l'Association des jurés sera prochainement fixée, ainsi que les conditions de ces concours. Nous les ferons connaître.

— De Lyon : La première représentation de *Princesse d'Auberge* de Jan Blockx a produit une excellente impression. L'œuvre mouvementée et colorée du musicien flamand a été remarquablement rendue par Mmes Lafargue, Milcamps, Eva Romain, MM. Scaramberg, de Cléry, Huguet. L'auteur avait présidé lui-même aux dernières répétitions. L'ouvrage a été monté avec grand soin par M. Tournié, et l'orchestre de M. Miranne a droit à des éloges pour son exécution soigneuse et nuancée de la partition. J. J.

— Aujourd'hui dimanche M. Théodore Dubois est à Lyon, où il dirige au 6e concert de l'Association Symphonique son 2e Concerto pour piano et orchestre, interprété par Mme Clotilde Kleeberg, et sa suite d'orchestre sur *la Farandole*.

— De Marseille : Le Grand-Théâtre a donné, la semaine dernière, la première représentation de *Louise*. Le succès, qui s'était dessiné très franc et tout immédiat dès les premiers tableaux, est devenu un vrai triomphe après le 4e tableau — on a dû relever le rideau six fois. — La soirée s'est terminée au milieu des ovations sans fin faites au chef d'orchestre Michaud, qui a monté l'œuvre magistrale de Gustave Charpentier avec une ardeur et une foi remarquables, aux interprètes, Mlle Marie Bayer-Louise, M. Desmet-le Père, Mlle Dalcia-la Mère, avec lesquels ils convient de citer M. Audisio-Julien et, en bloc, les artistes chargés des autres nombreux rôles. Mais on s'étonne grandement que les directeurs, qui ont fait des frais, n'aient, administrateurs assez mal avisés, trouvé le moyen de monter *Louise* que tout à fait à la fin de leur saison, alors que leur théâtre va fermer et qu'ils n'ont matériellement plus le temps de profiter d'un très gros succès qui aurait, certainement, renouvelé les belles et fructueuses séries de représentations de *Cendrillon*.

— On nous écrit de Marseille : *L'Enterrement d'Ophélie* de Bourgault-Ducoudray vient d'obtenir un franc succès au dernier concert symphonique. Il est question de donner l'an prochain la *Rapsodie cambodgienne* du même auteur.

— Extrait d'un discours prononcé par M. Adrien Bernheim, commissaire du gouvernement, au Palais d'hiver de Pau, à l'occasion des fêtes de Jélyotte :

... Il y a quatre mois, j'étais de passage à Pau; j'assistai à l'inauguration de votre saison théâtrale. On jouait ce chef-d'œuvre dans lequel il semble que Massenet ait mis toute son âme, *Manon*. L'exécution fut d'une perfection telle que le soir même j'adressai à mon grand ami une dépêche enthousiaste. Sa réponse, vous la connaissez. Elle fut immédiatement affichée au foyer de vos artistes : il n'était pas pour eux de plus précieux encouragement. Il vous porta bonheur, puisque par la suite vous avez offert des représentations de *Sapho* qui ont égalé celles de *Manon* et puisque tout à l'heure vous offrirez la jolie *Thaïs* et la troublante *Navarraise*. Vous avez ainsi, Messieurs, donné à Massenet la large place qui lui est due, car nul ne comprit mieux que lui que la musique, loin d'être une science mathématique ou un problème d'algèbre, est l'art le plus réconfortant et le plus consolant de tous : l'art du rêve, a dit le poète.

Il y a quelques jours, le directeur respecté de notre grande École de musique et de déclamation, M. Th. Dubois, vous apportait un nouveau témoignage d'admiration, à vous, mon cher Bouvet, aidé dans votre tâche par votre merveilleux chef d'orchestre, M. Brunel, l'organisateur de vos Concerts symphoniques, que M. le ministre des Beaux-Arts a si justement récompensé aujourd'hui, et par tous vos camarades chanteurs et comédiens.

— M. Broussan, directeur du théâtre de Nancy, qui, l'an dernier, a créé en cette ville la belle œuvre de M. Samuel Rousseau : *Mérowig*, poursuivant ses idées de décentralisation artistique, ouvre cette année un concours auquel pourront prendre part les auteurs et compositeurs français. Ce concours comporte une comédie en trois actes, du genre gai, et un opéra-comique, également en trois actes. Les manuscrits et partitions seront reçus jusqu'au 31 juillet inclus et devront être accompagnés de plis cachetés renfermant les noms et adresses des intéressés. Les sujets primés seront représentés dans le cours de la saison prochaine. Pour tous renseignements, écrire à la direction, à Nancy.

— De Toulouse : Le théâtre du Capitole vient de nous donner la première représentation, ici, de *Sylvia*. Mon Dieu, oui! le délicieux chef-d'œuvre de Delibes n'avait jamais été joué sur notre scène. Il est presque inutile de dire que le public l'a accueilli avec des bravos et des *bis* sans nombre et qu'on a fait fête aux danseuses, qui ont fait montre de talent et de gentillesse, et à l'orchestre, très bien conduit par M. Tapponnier.

— On nous écrit d'Alger que la première représentation de *la Louve*, drame lyrique en deux actes, paroles de M. J. Jacquin, musique de M. Gaston Sarreau, vient d'être donnée au théâtre d'Alger, que dirige M. Saugey. L'ouvrage a été très applaudi, et la presse algérienne est unanime à en faire l'éloge. La partition, toute moderne et très vivante, écrite sur un livret très dramatique, a été fort bien interprétée par Mmes Genain et Bury et MM. Laffon et Perrens. M. Pennequin, un excellent chef, dirigeait l'orchestre.

— De Limoges : Le Cercle de l'Union vient de donner une jolie soirée avec le concours de Mlle Palassara, qu'on a vivement applaudie dans *Psyché* et *la Fille aux yeux de lin*, de Paladilhe. cette dernière mélodie bissée, et dans *l'Ame des oiseaux*, *Chant provençal* et *Avril est amoureux*, de Massenet.

— Mercredi prochain, à la salle Érard, concert avec orchestre (sous la direction de M. Chevillard), donné par M. Léon Delafosse, qui y fera entendre, entre autres numéros, sa nouvelle Fantaisie pour piano et orchestre, déjà si applaudie aux concerts Lamoureux.

— Mme Roger-Miclos, qui vient de remporter un fort beau succès à son concert classique, donnera avec M. Louis Ch. Battaille les lundis soirs 25 mars et 1er avril, salle de la Schola Cantorum, 269, rue Saint-Jacques, deux séances de musique moderne : celle du 25 sera consacrée à Brahms, celle du 1er avril à la musique moderne française.

— Le prochain « Mercredi-Danbé » à la Renaissance sera entièrement consacré à la musique française. C'est ainsi que nous voyons figurer au programme les noms de Gounod, César Franck, G. Bizet, Massenet, Saint-Saëns, trois mélodies avec chœurs de Gustave Charpentier, et enfin des fragments de quatuors d'Eugène d'Harcourt et d'Alexandre Luigini.

— Soirées et Concerts. — La jeune et charmante pianiste Mlle Lautier, élève très distinguée de Théodore Lack, a offert, aux élèves du cours qu'elle a fondé, une intéressante séance de musique classique et moderne. L'entrainante et originale *Aubade militaire*, une des nouvelles œuvres de son maître, lui a particulièrement valu un grand et légitime succès. — Salle Pleyel, brillante matinée donnée par Mlle Alliod pour l'audition de ses élèves, avec le concours de M. Pichon, violoniste. Au programme : *Marche des Princesses* de *Cendrillon*, de Massenet; *Air de ballet*, de Roignon; *Pizzicati* de *Sylvia*, de Delibes; *Souvenir d'Alsace*, de Lack; et parmi les classiques de la collection Marmontel : *la Chasse*, de Mendelssohn; *Concerto* en *la* mineur, de Hummel, et l'*Invitation à la Valse*, de Weber. Mlle Alliod a été très applaudie dans une mélodie de Chavagnat, *à Grenade*, où elle s'est révélée cantatrice de talent. — La quatorzième matinée des « Concerts modernes », qui était consacrée aux œuvres musicales d'Ambroise Thomas et aux œuvres poétiques d'Eugène Manuel, a eu très grand succès. Des applaudissements très nourris qui ont accueilli les pièces charmantes du musicien et du poète, une part revient aux excellents interprètes, Mme Oswald, Mlles Even, Dauphin, Rabuteau, MM. Delaquerrière, Douaillier, Davrigny, Céalis, etc. — Très joli concert donné, salle Érard, par Mlle Jeanne Faucher et ses élèves. On a vivement applaudi la charmante cantatrice dans l'air de *Manon*, de Massenet, et dans *Ischia*, *Villanelle* et *Chanson à danser*, de Périlhou, que l'auteur lui accompagnait, et, à côté d'elle, Mlle Larronde dans *l'Hermite*, de Périlhou, Mme Laurens et M. I. Philipp dans *Caprice* et *Valse Caprice sur des thèmes* de *Johann Strauss*, de Philipp, et Mlle M. T. dans *Nell*, de Périlhou. — Soirée artistique et littéraire chez le peintre Osbert; grand succès pour Mme Girardin-Marchal dans des pièces pour clavecin de Haydn et dans les *Poèmes sylvestres* de Théodore Dubois. — A la matinée donnée à Bourges, par les excellents professeurs M. et Mme Marquet, M. Marquet a été l'objet des plus flatteuses ovations après l'exécution du duo d'*Hamlet*, d'A. Thomas, avec Mlle M. G. On a aussi remarqué et applaudi Mlles R. (duo de *Jean de Nivelle*, Delibes), G.-J. (*Noël d'Irlande*, Holmès), E. de G. (air de *Manon*, Massenet), M. A. (air de *Werther*, Massenet), Mlle E. de G. et M. B. (duo de *Manon*, Massenet), Mlle M. G. (air d'*Orphée*, Gluck) et Mlles de C. et V. (duo de *Werther*, Massenet). — Brillant concert de charité organisé par le comte de Thannberg, pour une œuvre militaire; la *Méditation* de *Thaïs* et *Elégie* de Massenet, *Par le sentier*, de Th. Dubois, ont eu leur succès habituel; *Pluie en mer*, accompagnée par l'auteur, L. Filliaux-Tiger, et interprétée par Mme de Banville, a été fort goûtée. — La Société d'enseignement moderne a organisé deux nouvelles conférences sur Mozart dans les IIIe et XVe arrondissements. Grand succès pour le conférencier Villemin et son interprète Mme Girardin-Marchal. — Très intéressante audition, salle Pleyel, des élèves des suivis cours Fabre. Parmi les très nombreux élèves entendus, on remarque Mlles J. A. (*Clair de lune* et *Campanules*, Delafosse), M.-T. L. (*Romance*, Rubinstein), B. et Y. L. (*Prélude*, Th. Dubois), S.-G. (*Werther*, Massenet-Périlhou), G.-M. (*Esclarmonde*, Massenet-Périlhou), M.-B. (*Toccata*, Massenet). Dans les intermèdes, M. Carembat s'est fait vivement applaudir en jouant la *Romance* pour violon de R. Fischhof. — A la deuxième séance de musique de chambre donnée par M. Gaston Courras, salle Érard, on a fêté Mlle Odette Leroy qui a chanté plusieurs œuvres de Périlhou, accompagnés par l'auteur : *La Vierge à la crèche*, *Musette*, *Nell*, *Villanelle*, *Nocturne* et *Chanson à danser*. — Au concert donné sous le patronage de la comtesse d'Eu, au profit du patronage de N.-D. de la Salette, on a applaudi un bon orchestre, très bien dirigé par M. J. White, dans le ballet de *Françoise de Rimini*, d'Ambroise Thomas, M. A. Conte qui a chanté *le Petit Jésus*, de Massenet, et la princesse Bibesco qui a joué des œuvres de Chopin et de Liszt.

NÉCROLOGIE

La Comédie-Française a été douloureusement frappée, cette semaine, en la personne de deux de ses anciens artistes, dont l'un laissera un nom célèbre dans les annales de ce théâtre et dont l'autre avait tenu pendant quinze ans une place des plus distinguées. Edmond Got et Sophie Croizette (devenue Mme Jacques Stern) ont disparu de ce monde à vingt-quatre heures de distance, le premier à l'âge de 79 ans, la seconde avant d'avoir atteint sa 54e année. L'espace nous manquerait pour retracer ici la brillante carrière de deux artistes qui ont occupé une place si importante dans le théâtre contemporain et qui — remarque intéressante — n'ont fourni cette carrière qu'à la seule Comédie-Française. Rappelons seulement que celle de Got s'est prolongée pendant plus d'un demi-siècle, car son début remonte à 1844, et il ne prit sa retraite que le 20 avril 1895. Pendant ce temps, en dehors du répertoire, où il continua glorieusement les nobles traditions de la maison, combien établit-il de rôles nouveaux, qu'il marqua de sa vigoureuse empreinte, du sceau de son incomparable talent! A peine pouvons-nous citer les noms de quelques ouvrages : *Il ne faut jurer de rien*, *le Cœur et la Dot*, *le duc Job*, *Maître Guérin*, *les Effrontés*, *le Fils de Giboyer*... Got était un lettré; c'est lui qui écrivit pour son ami, l'excellent compositeur Edmond Membrée, les livrets des deux ouvrages que celui-ci fit représenter à l'Opéra : *François Villon* et *l'Esclave*. — Comme Got, Sophie Croizette avait fait ses études au Conservatoire, comme lui elle avait obtenu un brillant premier prix, comme lui elle avait, en dehors du théâtre, fait de brillantes études, car elle passa ses examens d'institutrice. Elle avait 22 ans lorsqu'elle débuta en 1869 à la Comédie-Française, où elle tint avec l'éclat que l'on sait l'emploi des grandes coquettes et des premiers rôles. Elle a laissé les traces de son talent peut-être un peu tapageur, mais très remarquable et très puissant, dans de nombreuses créations, entre autres *l'Été de la Saint-Martin*, *les Fourchambault*, *l'Étrangère*, *le Sphinx*, *la Princesse de Bagdad*... Elle avait quitté le théâtre dans tout l'épanouissement de sa jeunesse et de sa beauté, pour vivre la vie de famille et se consacrer aux siens, leur faisant joyeusement le sacrifice de ses succès. Elle part avant l'heure. Le Destin n'est pas juste...

— Un fin lettré d'esprit délicat vient de s'éteindre en la personne de Philippe Gille, qui toucha un peu à tous les genres avec un égal bonheur. Après avoir fait de la sculpture et même de l'administration à l'Hotel-de-Ville, sous la direction du baron Haussmann, il s'adonna plus particulièrement à la littérature, et mena de front, toujours avec succès, la chronique parisienne, les échos, la critique littéraire, la critique artistique, la poésie (on lui doit le joli volume de *l'Herbier*) et le théâtre. C'est surtout sous ce dernier rapport qu'il nous appartient ici, et il suffit de rappeler qu'il collabora aux livrets de *Jean de Nivelle*, de *Lakmé* et de *Manon* pour montrer que la musique lui doit de la reconnaissance. Dans l'opérette, il marqua surtout avec *les Horreurs de la guerre*, *la Cour du roi Pétaud*, *les Prés Saint-Gervais*, *le Docteur Ox*, *Rip* et l'amusante fantaisie des *Charbonniers*, dont le succès dure encore après plus de vingt ans. Dans le vaudeville, qui ne se souvient de *Cent mille francs et ma fille*, des *Trente millions de Gladiator*, de *Ma Camarade*, etc., etc.? Il était un ami très dévoué et de relations sûres. On l'a enterré samedi en l'église Saint-François-de-Sales. Avons-nous dit qu'il était officier de la Légion d'honneur et qu'on l'avait nommé membre libre à l'Académie des Beaux-Arts, il y a quelques années? Hélas! ce n'est plus que fumée, mais son souvenir vivra durable dans le cœur de ses amis.

— Le 11 mars est morte à Milan Mme Chiara Gallignani Bernau, femme de M. Gallignani, directeur du Conservatoire. Grecque de naissance, fort instruite, parlant également l'italien, le français et l'anglais, c'était une femme remarquable en même temps qu'une artiste fort distinguée. Elle avait parcouru comme cantatrice une brillante carrière, s'était fait applaudir surtout dans *Aida* et dans *l'Africaine* et avait été, à Bologne, la première interprète du *Roi de Lahore* de M. Massenet, ainsi qu'à Milan celle d'*Atala*, opéra de M. Gallignani. Elle laisse de grands regrets à tous ceux qui l'ont connue.

— A Saint Pétersbourg est mort, à l'âge de 40 ans, le baron Basile de Wrangell, qui y comptait parmi les jeunes compositeurs d'avenir. Il a laissé un opéra en un acte intitulé *le Mariage interrompu*, un ballet et un grand nombre de morceaux pour piano et des mélodies qui sont devenues populaires et ont surtout fait connaître son nom.

— De Malaga, où il était né le 12 janvier 1834, on annonce la mort du compositeur et organiste Édouard Ocon, directeur du Conservatoire royal Marie-Christine de cette ville. Ocon, qui avait fait son éducation musicale à la cathédrale de Malaga, où il fut enfant de chœur, obtint au concours, à l'âge de 19 ans, la place de second organiste de cette église, Il se livra alors à l'enseignement, puis, en 1858, vint à Paris, où il resta plusieurs années et où il reçut, dit-on, des conseils de Gounod. Il retourna ensuite à Malaga, qu'il ne quitta plus. Comme compositeur, il a publié de nombreuses œuvres de musique religieuse : messes, motets, psaumes, litanies, hymnes, etc., ainsi que quelques morceaux de piano et toute une série de mélodies espagnoles, italiennes et françaises. Le folklore lui est redevable d'un recueil fort intéressant publié sous ce titre : *Cantes españoles, colleccion de aires nacionales y populares formada é ilustrada con notas explicativas y biographicas* (Malaga, 1874). Ce recueil, le premier de ce genre qui ait été fait en Espagne, contient une trentaine d'airs populaires espagnols, dont la plupart n'avaient jamais été notés et qui sont extrêmement curieux. Ocon les a donnés tous avec un accompagnement de piano, et quelques-uns avec un accompagnement de guitare.

Henri Heugel, *directeur-gérant.*

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE, 20, PARIS. — (Encre Lorilleux).

3653. — 67me ANNÉE — N° 13. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 31 Mars 1901.
(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne, Paris)
(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE MÉNESTREL

Le Numéro : 0 fr. 30

MUSIQUE ET THÉATRES
HENRI HEUGEL, Directeur

Le Numéro : 0 fr. 30

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE PIANO

Nos abonnés à la musique de PIANO recevront, avec le numéro de ce jour :

PASTORALE DU XVIIe SIÈCLE

transcription pour piano de A. PÉRILHOU. — Suivra immédiatement : *Menuet*, n° 10 des *Naïves*, de LOUIS LACOMBE.

MUSIQUE DE CHANT

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de CHANT : *Avril est amoureux*, nouvelle mélodie de J. MASSENET, poésie de JACQUES D'HALMONT. — Suivra immédiatement : *Quand la nuit n'est pas étoilée*, nouvelle mélodie de REYNALDO HAHN, poésie de VICTOR HUGO.

L'ART MUSICAL ET SES INTERPRÈTES

DEPUIS DEUX SIÈCLES

d'après les mémoires les plus récents et des documents inédits

(Suite.)

V

L'amour sur le théâtre. — L'amour laquais. — Un scandale à Montpellier et une fête à Saint-Denis. — La nostalgie des planches. — L'agonie d'une comédienne. — Deux oiseaux de proie. — Un amant inconsolable.

La Petitpas offrait un contraste saisissant avec Mlle Lemaure. Elle avait reçu de la nature les dons les plus séduisants : une ravissante figure ; une caractère facile, aimable, enjoué ; toutes les qualités du cœur et de l'esprit. Si le timbre de sa voix n'avait pas le volume, l'ampleur et la sonorité qui distinguent l'organe d'une première chanteuse, elle avait en revanche le charme et la grâce qui pénètrent le cœur et font couler les larmes. Les abonnés de l'Opéra se rappelèrent longtemps cette délicieuse soirée où la Petitpas et Jélyotte doublèrent à l'improviste Mlle Lemaure et Tribou, leurs chefs d'emploi, dans *les Fêtes grecques et romaines*. Les deux débutants tenaient les rôles de Tibulle et de Délie. Ils s'aimaient tendrement, et leur passion se donna libre carrière sur la scène. Ils jouèrent avec une émotion si communicative, et leur étreinte, au dénouement, fut tellement ardente, que toute la salle se leva pour les acclamer. Ce chapitre n'est pas un des moins intéressants de ce livre toujours nouveau qu'on pourrait appeler *l'Amour sur le théâtre :* il en est, hélas ! un des plus courts. Tibulle fut si souvent trompé par Délie qu'il dut renoncer à l'infidèle.

Les aventures galantes de la Petitpas sont en effet innombrables ; mais, contrairement à Mlle Lemaure, dont nous avons signalé les attaches fréquentes avec le monde du clergé, la chanteuse légère... à tant de titres se réservait pour le plumet, la finance et l'étranger.

Jusqu'à la fin de sa vie, si prématurément terminée, la Petitpas fut une héroïne de roman. Un jeune officier s'était épris follement de la comédienne ; mais il n'avait pas la clef d'or qui sait trouver la porte de tous les cœurs ; aussi, pour jouir librement de la contemplation de son idole, parvint-il à s'introduire chez elle en qualité de laquais. Il montait derrière son carrosse et la servait à table, au demeurant humble, modeste et discret. Un de ses camarades, qui fréquentait chez la belle, le reconnut et trahit son incognito. Ce témoignage d'un amour aussi délicat que sincère toucha profondément la Petitpas. Elle entendit que ce modèle des serviteurs vînt prendre place auprès d'elle dans la salle à manger, puis au salon, et la légende veut qu'il allât plus loin encore.

L'exquise comédienne compta également parmi ses conquêtes lord Weymouth.

Mais la page la plus intéressante et la mieux connue de la vie amoureuse de la Petitpas, c'est l'histoire de sa liaison si longue et si tourmentée avec Bonnier de la Mosson, trésorier général des États du Languedoc. Ce personnage, qui avait, paraît-il, huit cent mille livres de rentes, le train d'un prince et le faste insolent d'un parvenu, affichait non moins superbement sa maîtresse. Il l'emmena aux États du Languedoc et donna des fêtes magnifiques dont elle était la reine, adulée par les courtisans du maître et chantée par ses poètes. Ce fut un énorme scandale dans toute la contrée. L'évêque de Montpellier, Colbert, un fougueux janséniste, qui avait échangé une correspondance aigre-douce avec Bonnier et qui n'en avait pu obtenir le renvoi de l'actrice, fulmina l'excommunication majeure contre le financier. Abreuvée de dégoût et d'humiliations, la Petitpas revint à Paris, suivie de près par son amant, qui répondit au mandement exaspéré de l'évêque par une protestation non moins furibonde.

Ses rapports avec sa famille, on le comprend de reste, ne laissaient pas que d'être fort tendus. *Les Nouvelles de la Cour et de la Ville* ne donnent pas le beau rôle aux parents de Bonnier :

« 15-20 juin 1735.

» Je ne sais si je vous ai fait part d'une anecdote touchant Bonnier, le receveur général des États du Languedoc.

» Un oncle qu'il a président au Parlement de Provence, qui logeait chez lui ainsi que ses fils, craignant la dissipation des biens de son neveu qu'on prétend lui être substitués, s'était joint à M. de Chaulnes pour faire interdire M. Bonnier, qui, tout riche qu'il est, n'a passé ni pour généreux, ni pour dissipateur. Le neveu, qui a été informé des intentions de son oncle, l'a mis dehors de chez lui aussi bien que ses cousins, et on prétend qu'il travaille activement à son interdiction.

» Pour se venger, M. Bonnier épousera la Petitpas, dont il est extrêmement amoureux, surtout depuis que l'on assure qu'ils ont été se purifier ensemble de toutes les taches de leur jeunesse.

. . . .

» Bonnier vient de faire un nouvel éclat pour faire enrager ses parents et la maison de Chaulnes.

» Il a donné une fête à la Petitpas dans la plaine Saint-Denis sous des tentes, à son retour de chasse, où il y a eu un ballet en l'honneur de l'anniversaire de sa liaison avec cette divinité, et dont le dénouement a été un bracelet de pierreries en forme de couronne qu'un Amour est venu apporter à sa Vénus : donc il est plus fou que jamais. »

Que devenait l'artiste dans cette atmosphère surchauffée, où le plaisir, le luxe et la volupté se disputaient seuls l'emploi de son temps? Demandez-le à la fable éternellement vraie du bon La Fontaine : *Le Savetier et le Financier.* La Petitpas était riche, parée comme une châsse, obéie comme une reine, mais gardée à vue et plus esclave qu'une femme de harem. Avec sa liberté la jolie cigale perdit sa voix, cette voix qu'avait si bien préparée l'adorable Vanloo et qui avait appris à son école, avec la science du chant, l'art de la vocalisation.

Désormais la pauvre Petitpas ne devait plus connaître de la vie que les amertumes et les tristesses. Après une grossesse pénible et une maternité douloureuse, sa santé s'altéra profondément. Abandonnée par ses médecins, elle ne put mourir en paix. Ses derniers jours furent troublés par le zèle trop ardent de deux prêtres qui se disputaient l'honneur de sa conversion. Le curé de Saint-Sulpice, Languet de Gergy, faisait valoir l'ancienneté de ses droits. Par l'entremise de la Petitpas, qu'il avait enrôlée comme bienfaitrice de la communauté de l'Enfant-Jésus, il avait soutiré à Bonnier de la Mosson plus de cent mille francs pour l'achèvement de Saint-Sulpice, cette œuvre si chère au cœur de Languet de Gergy. Cependant, ce fut le curé de Saint-Eustache qui l'emporta sur son confrère. Il vint catéchiser la mourante, la fit renoncer au théâtre et lui demanda, comme dernier sacrifice, qu'elle cessât de voir son amant. L'agonie de la pauvre fille, laissée aux soins de sa mère et de sa sœur, arrachait des larmes. La Petitpas avait conservé toute sa connaissance. Elle avait renvoyé à Bonnier les diamants qu'il lui avait prêtés pour ses parures de théâtre; et sa pensée se tournait encore vers lui :

— Ah! disait-elle, si j'avais eu un garçon, il m'eût épousée : il me l'avait tant promis!

L'ouverture de son testament occupa tout Paris. Petitpas laissait une fort belle fortune dont hérita sa famille. Le roi y gagna 120 actions qu'elle avait sur la Tontine, et le curé de Saint-Eustache dix mille livres pour l'éducation de dix jeunes filles pauvres.

La vente publique du mobilier, des effets et des costumes de l'actrice fut très suivie et s'éleva, paraît-il, à un chiffre fort respectable. Elle donna lieu à des incidents imprévus. Bonnier de la Mosson, cet amant inconsolable, qui avait presque joué le rôle d'un autre des Grieux sur la tombe de cette autre Manon, fit beaucoup d'emplettes à la vente de Petitpas pour sa nouvelle maîtresse, Mlle Wavre. Celle-ci le remercia en décampant dès qu'il lui eut donné mille louis.

(A suivre.) PAUL D'ESTRÉES.

LE THÉATRE ET LES SPECTACLES

A L'EXPOSITION UNIVERSELLE DE 1900

(Suite.)

LE PALAIS DU COSTUME

Voici qui était assurément, au point de vue de l'art le plus pur, la merveille de l'Exposition. Et le Palais du Costume ne nous offrait pas seulement, de façon absolument exquise, une histoire presque complète du costume depuis l'antiquité jusqu'à l'époque présente, dans une série de tableaux en quelque sorte vivants mis en scène avec le goût le plus raffiné, mais il le faisait avec un tel scrupule et un tel souci de l'exactitude la plus parfaite, d'après les documents les plus sérieux, les plus précis et les plus récents, que l'archéologue, comme l'artiste, y trouvait la satisfaction la plus complète, le savoir de l'un n'ayant rien à envier à la jouissance esthétique de l'autre.

C'est qu'il n'y avait pas seulement, dans ce Palais du Costume, des reconstitutions historiques singulièrement ingénieuses et d'un intérêt très vif. Un élément d'information plus sévère y trouvait sa place, le document y abondait et les témoins authentiques du passé s'y trouvaient en nombre. « Rien ne dépasse en intérêt, à ce point de vue, disait un critique, les collections de vêtements rapportées par M. Alexandre Gayet de la double campagne de fouilles entreprises par lui, durant les deux hivers de 1898 et 1899, en Égypte, et qui figurent dans les galeries du rez-de-chaussée, en vitrines. On y lit, avec une certitude absolue, l'histoire complète du costume du troisième au treizième siècle de notre ère, et les renseignements qu'on y trouve sont d'autant plus précieux qu'ils étaient jusqu'à ce jour inédits. C'est le secret de la tombe qu'elles nous livrent. » Le congrès ethnographique international ne s'y est pas trompé, car après avoir visité la masse des objets recueillis par M. Gayet, il en a constaté la valeur et l'utilité en exprimant le vœu suivant : — « Considérant que la collection d'anciens tissus égyptiens, coptes, byzantins et arabes exposée au Palais du Costume est la seule collection de ce genre qui soit classée dans un ordre logique, le congrès international des sciences ethnographiques émet le vœu que cette importante collection ne soit pas dispersée et soit conservée à la France. »

Mais je ne saurais entrer dans plus de détails sur cette partie spécialement sérieuse de l'exposition du Palais du Costume. Outre que ceci pourrait me mener plus loin que je ne voudrais, je ne dois pas oublier que je fais surtout ici office de chroniqueur. Il me faut essayer de faire connaître l'œuvre dans son ensemble séduisant.

Le Palais du Costume s'élevait au Champ-de-Mars, à gauche de la Tour Eiffel, sur un vaste terrain de 300 mètres carrés. Le monument, d'une architecture pleine à la fois d'ampleur et d'élégance, développait une large façade, dont la décoration sculpturale était d'un goût parfait, avec son ornementation de fleurs et de plantes naturelles qui lui donnait une grâce et une gaîté charmantes. C'était vraiment le temple de la beauté artistique.

L'idée de cette admirable exposition du costume devait venir d'un spécialiste. Elle appartient à M. Félix, qui a eu l'heur de pouvoir la réaliser, grâce aux concours empressés qu'il a trouvés de tous côtés. Il n'est pas indifférent de savoir de quelle façon :

L'histoire du costume à travers les âges avait sa place marquée à l'Exposition universelle de 1900. La classe 85 (vêtement et ses accessoires) devait se charger de l'histoire sommaire du siècle (1); mais pour présenter au monde l'Apothéose de la femme, il était indispensable d'aborder un programme plus vaste, sinon absolument complet. C'est ce qu'a compris et voulu Félix. Parcourir toutes les époques et reconstituer pour chacune d'elles une scène originale, vivante, plaçant la femme dans son véritable cadre, reproduire avec une fidèle exactitude non seulement le costume et ses accessoires, mais l'architecture et le mobilier, tel est le but qu'il s'est proposé.

Pour réaliser un projet aussi magistral et grandiose, il fallait s'assurer la collaboration de financiers et d'artistes. Félix a fait appel aux uns et aux autres. Sur son initiative, les principales notabilités commerciales et industrielles de Paris ont constitué une Société au capital de deux millions de francs. Les actions fixées à 25.000 francs indiquent bien qu'il s'agit d'une manifestation artistique sans préoccupation intéressée. D'accord avec le conseil d'administration, Félix a chargé M. Théophile Thomas de la composition des sujets et des dessins des costumes, et M. Charles Risler, architecte, de la reconstitution et de l'exécution de l'architecture des tableaux. Tous les costumes, sans exception, ont été exécutés dans les ateliers de Félix, sous sa direction personnelle.

Sitôt le projet connu, les personnalités les plus éminentes ont spontané-

(1) On se rappelle l'exposition collective délicieuse des grands magasins de Paris, qui chaque jour attirait une foule énorme dans les galeries du Champ-de-Mars.

ment offert leur gracieux concours à une œuvre destinée à faire sensation. Toutes les perruques ont été exécutées par Lenthéric. Les tissus de robes, fabriqués à Lyon et copiés exactement sur des types authentiques des diverses époques, ont été fournis par la maison J. Rémond et Cie. Les broderies, notamment celles du costume de l'impératrice Joséphine dans « la Veille du Sacre », sortent des ateliers de la maison Dalsace. Les broderies d'or et les dentelles d'or ont été confiées à la maison Vaugeois et Binot. Les broderies religieuses à la maison Noirot-Biais et Biais aîné. Les chapeaux ont été reconstitués par Caroline Reboux, les articles de bonneterie par madame Lafont (Maison Milon). Tous les ameublements de la partie rétrospective ont été reproduits avec une fidélité absolue par Jansen. Les tissus d'ameublement ont été fournis par MM. Cornille frères. Les tapisseries imitation ont été exécutées par M. Stauffacher, les bronzes par les maisons H. Viau et Denières. L'ameublement et la décoration de la partie moderne sont dus à MM. Raymond et Cie (Magasins de la Place Clichy). Les treillages artistiques ont été exécutés par M. E. Bocquet.

On voit quel ensemble de talents et de bonnes volontés avait réuni le projet si séduisant de M. Félix. Avec de tels concours, sa réalisation était assurée dans les plus excellentes conditions. On peut dire du résultat qu'il dépassa les plus grandes espérances; jamais en ce genre spectacle plus exquis ne fut offert au public. Il n'y a donc pas lieu de s'étonner du succès éclatant qu'obtint ce merveilleux Palais du Costume, succès tel qu'aux premiers jours d'octobre les tourniquets avaient enregistré l'entrée de plus de 1.500.000 visiteurs. Certaines journées en comptaient jusqu'à 16.000. Le total fut d'environ 2.000.000.

Les visiteurs un peu superficiels, les femmes surtout, se bornaient volontiers à contempler avec des yeux ravis les trente-cinq scènes délicieusement animées qui leur montraient les transformations successives du costume dans le monde moderne occidental, c'est-à-dire depuis le commencement de l'ère chrétienne jusqu'en 1900. Les curieux réfléchis ne manquaient pas de s'arrêter longuement, au rez-de-chaussée, devant la collection si bien classée de M. Albert Gayet, cette série si curieuse, si intéressante, de modes gréco-byzantines, formant un ensemble historique tel qu'on n'en avait jamais vu et qui arrachait de véritables cris d'admiration. On s'arrêtait aussi volontiers, au premier étage, devant une reconstitution amusante et ingénieuse, celle des fameuses galeries de bois du Palais-Royal telles qu'elles existaient à la fin du dix-huitième siècle, avec leurs boutiques et leurs marchandes revêtues des costumes du temps (celles-là n'étaient pas des mannequins), marchandes de broderies, de rubans, de parfumerie, d'éventails, « marchandes de frivolités », comme dit M. Sardou. Puis, à ce même étage, à droite, on s'extasiait encore devant la très jolie exposition historique de la coiffure de femmes organisée par l' « Académie de coiffure (1) ». Mais tout cela ne pouvait porter tort à la véritable exposition qui avait donné naissance au Palais et qui excitait l'admiration générale.

C'est celle-là, si vous le voulez bien, que nous allons enfin visiter ensemble.

(A suivre.) ARTHUR POUGIN.

LE TOUR DE FRANCE EN MUSIQUE

Bourgogne

(Suite.)

II

TEMPS HÉROIQUES

Bonne d'Artois est peu connue dans l'histoire. On sait seulement qu'elle était fille aînée de Philippe d'Artois et de Marie de Berry, et que, veuve de Philippe de Bourgogne, comte de Nevers, tué à Azincourt, dont elle avait eu deux fils, Charles et Jean de Nevers, elle épousa Philippe le Bon le 30 novembre 1424, pour mourir, l'année suivante, d'une fausse couche, dans son palais de Dijon.

Ses vertus étaient grandes. C'est du moins ce que nous apprend cette complainte, œuvre du poéte-chevalier Guillaume Vaudrey, qui jouissait d'un grand renom de vaillance et de *galant sçavoir* à la cour de Bourgogne :

Hélas, hélas, hélas, Bourgongne,
Trop mal se porte ta besongne
D'avoir perdu Bonne d'Artois
Qui fut ta duchesse neuf mois.

Dame de grant deligence,
Née de la maison de France,
Oncques n'ama tirannie,
Larrons, pillards ne roberie.

C'étoit le mirouer des princesses,
Fussent roynes ou duchesses.
Piteuse, fut devote et saige,
Gente de corps et de visaige,

Ne querest pas habis estranges,
Queues, cornes ne longues manches;
Humblement estoit atournée
Et de robes bien ordonée,

N'amoit point gourmanderie,
Ne par nuit grand veillerie,
Ne vins affectez d'espices,
Dont s'ensuivent plusieurs hords vices;

Ses heures canoniaulx disoit,
Pauvres malades garir faisoit,
Et se estoit grant aulsmônière
Et l'Église avoit moult chière.

Jamais n'eust la croys avisée
Que ne feust agenoillée;
Toujours fut bien en compagnie
De femmes en suivant sa vie;

Ne mettoit nul en son service
Quelle sceut blasme ne vice.
Tout son temps fut renômée
Et du menu peuple amée,

Car ferme estoit en justice
Et à grâce dulce et propice,
Et sy heoit moult la guerre
Et paix norrissoit en sa terre.

Sa fin catholique et sainсte
Monstre quelle amoit Dieu sans fainсte;
Or, lui prions que par sa grâce
En paradis son lieu ly face,

Et nous doint tost une nouvelle
Dame qui soit pareille à elle
Et nous fasse bonne lignée.
Dicte amen, je vous en prie.

La « nouvelle dame » mit quatre ans à venir. Ce n'est, en effet, qu'en 1429 que Philippe le Bon épousa en troisièmes noces Isabelle, fille du roi de Portugal, qui fut la mère de Charles le Téméraire.

Ce dernier a laissé des souvenirs guerriers qui sont dans toutes les mémoires. Son règne évoque la pensée d'un cliquetis d'armes perpétuel et l'image d'un faste sans pareil. Il voulut éclipser tous les souverains ses contemporains, et il y parvint. A Aix-la-Chapelle, où il eut une entrevue avec l'empereur d'Allemagne, il déploya pendant plusieurs jours un luxe inouï, donnant le spectacle de splendeurs inconnues jusque-là.

« C'était surtout sa chapelle, nous apprend M. de Barante, qui excitait l'admiration. Il en avait étalé toutes les richesses dans l'église Notre-Dame, sur quatre tables couvertes de drap d'or. On y voyait les douze apôtres en argent doré, dix autres figures de saints en or massif, un nombre considérable de grands crucifix d'or ou d'argent embellis de sculptures ou enrichis de diamants, six grands candélabres, dont une paire était d'or, une châsse couverte de diamants contenant des reliques de saint Pierre et saint Paul, un tabernacle d'or tout sculpté. Ce qui était le plus précieux était un lis en diamant renfermant un clou et un morceau de la vraie croix qui enchâssaient un diamant long de deux doigts; enfin, une multitude de reliques... La musique de sa chapelle, objet particulier de son goût et de ses soins, chantait chaque jour à l'église des hymnes accompagnées du son des instruments et ravissait les habitants d'Aix-la-Chapelle. »

Vu son humeur batailleuse, les chansons guerrières furent particulièrement en honneur à la cour du Téméraire. Leroux de Lincy en donne quelques-unes sur l'expédition dirigée contre les villes de la Flandre et du pays de la Somme par le fougueux duc de Bourgogne. L'une se rapporte aux diverses cités assiégées ou sur le point de l'être, et montre le sort pitoyable qui les a frappées ou qui les frappera. Charles n'entendait pas raillerie dans les choses de la guerre. Il les menait à la façon d'Attila, ou peu s'en faut. Donc :

Dignant *(Dinant)* par sa follie
Elle est arse et bruye
En cendre et en carbon.
Liége l'a ensievye,
Car par sa fellonye
Est à perdition.

Saintron, quoy que on dye,
En a eu sa partye,
Et Tongre, ce dist-on.
Tournay n'y fourra mye :
Par sa mauvoise envyc
Ara son guerredon.

Picquigny ne soit mye;
Quant elle fut assegie,
Fust grant destruxion;
Amiens s'est repentye
Qu'elle fist la follye
De la grant trahyson.

Saint-Quentin la jolye
S'est trop enorguillye
D'avoir pris garnison :
Il coustra mainte vye
D'une ou d'autre partye :
Dieu doist au bon, le bon.

Elles ont leur foy mentye,
Dont la Vierge Marie
En prendra vengison,
Se loésn preste vye,
Au bon duc qui maistrye
Picars et Bourguignons.

Il a en son aye
Gent de mainte partye :
Flamans et Brabanchons,
Picars, Artisiens,
Allemans, Hennuyers,
Et ces bons Bourguignons.

(1) « Lorsque le projet de M. Félix fut connu, l'Académie de coiffure manifesta le désir de collaborer à cette conception artistique par une exposition collective reproduisant l'histoire rétrospective de la coiffure. Elle désigna deux de ses membres, MM. Camille Croisat et Auguste Petit, pour s'entendre avec M. Félix. La demande de l'Académie ayant été admise par le conseil d'administration, une commission d'organisation composée de MM. Camille Croisat, président, Doudet et Auguste Petit, directeurs artistiques, Debot, secrétaire-trésorier, et de MM. Bataille, Boyer, Noirat, Garraud, Francis, J. Loisel, Mallemont, Nissy, Perrin et Rey, fut nommée avec mission d'organiser l'Exposition de l'Histoire de la coiffure, de Henri II à nos jours. Elle a réuni un groupe de quarante exposants qui décidèrent d'organiser une galerie de 60 bustes, le tirage au sort désignant à chacun les coiffures qu'il aurait à exécuter. Le Palais du Costume a mis à la disposition de l'Académie de coiffure les gracieux salons faisant suite aux galeries des toilettes modernes : c'est ainsi que le public peut, après avoir parcouru le cycle du costume à travers les âges, comparer et admirer les modifications et les transformations de la coiffure de la femme pendant ces trois derniers siècles. »

Le duc a courtoisie,
Dont le doux fruyx de vye
Lui fera garison,
Et s'averse partye
Congnoistra une fie
La mortel traïson.

La chose est bien taillié
D'estre toute averye,
Car le bon Bourguignon,
A forche artillerie
Et de chevallerye,
En ara sa raison.

On fist villennye
Quant par grant triquerie
De traistres felon
Qui firent la follye
Dont Ihésus benoye
Son hault et digne nom.

Pour tant a voix serye
A chascun je supplie
Que par affexion
Prient jour et nytye
Dieu et Sainte Marye
Pour le Duc noble et bon.

Tournay, menacée dans cette chanson d'*avoir son guerredon*, était dans une situation particulière. Située sur les confins de la Flandre occidentale et du Hainaut, reconnaissant les rois de France pour seigneurs suzerains, cette ville s'efforçait vainement de rester neutre entre ses deux puissants voisins, Louis XI et le duc de Bourgogne. « Affectionnée au Roy, dit Commines, elle lui payait 6.000 livres parisis, et par là vivait en toute liberté; mais, par contre, les gens d'église et les bourgeois de la ville ayant leur revenu vaillant en Hainaut et en Flandre, elle était accoutumée de donner, pour les anciennes guerres de Charles VII[e] et du duc de Bourgogne, 10.000 livres à chacun. »

Tournay, — Tournay, « *pleine d'outrecuidance et de bonbance* », était donc le point de mire des menaces et des lazzis du parti bourguignon. Dans une *Ballade sur ceux de Tournay*, il est reproché aux Tournaisiens d'avoir *laissie leur bonne maitresse*, la vierge Marie, patronne de la ville, *pour l'alyer au Roy de France*. Aussi seront-ils punis. Les *faucons hardis leur mengheront char et boiaux*; ils seront *trestous effondrés*, et *bœufs qui sont fort encornés* ne leur *espargneront ventre ni dos*... Tout cela parce que Tournay est hostile aux *Englés* et à leur bon roi *Edouwart*, et qu'elle a faite une *canchon, sans occoison*, contre le *noble Duc de Bourgogne*. Cependant, à la fin, l'auteur s'adoucit. Après avoir fulminé, il implore :

Tournay, je pry la trenité
En unyté,
Pere, filz et sains esperiz,
Qu'il vous ayt si enluminé
De sa bonté
Que vous puyssiez tous estre unys
En délaissant les fleurs de lys
Pour estre amys
A ce noble lion sans per...

La petite pièce qui suit expose brièvement quelle était la position des partis en 1472, époque à laquelle remonte la *Ballade de ceux de Tournay*. Le frère de Louis XI, Charles, duc de Berry, venait de mourir; François II, duc de Bretagne, principal chef de la fameuse *Ligue du Bien public*, s'était empressé de faire la paix avec Louis XI, aux conditions les plus avantageuses; Charles le Téméraire, abandonné de tous côtés, rongeait son frein; quant au roi de France, il se recueillait et, tranquille pour un moment, ourdissait les fils de nouvelles intrigues :

Berry est mort,
Bretaigne dort,
Bourgongne hongne,
Le Roy besongne.

Et *Jacques Bonhomme*, dira-t-on, que devenait-il dans tout cela?... Soyez sans crainte, Jacques Bonhomme n'était pas oublié et payait dur, de ses écus et de sa peau, l'honneur d'avoir tel ou tel maître à sa tête. La chanson des *Chausses enlevées* en fait foi. Elle n'appartient à aucun événement particulier et montre comment les choses se passaient ordinairement, même en temps de paix, sur la grande route.

Un homme d'armes revenait de la guerre. *Il avoit méchant habis*, et ses chausses étaient tout en guenilles. Soudain il aperçoit *un bon compain, qui bonnes cauches portoit*. Prestement il descend de cheval et dit au bonhomme : *Mes habis sont desquirés; vos cauches certainement convient que vous me prestés.*

De peur, le bon compaignon
Contredire ne l'osa,
Et sans dire mot ne son
Bien envys se descaucha,
Et ses cauches delivra
Au gendarme qui les rechupt;
Très bien gaingnier il y cuida,
Mais il s'en trouva décbupt.

Car le compaignon lui dist,
En priant courtoisement,
Que ses cauches lui volsit
Donner, pour tant que gravement
Ne valoient ne presteinent.
L'omme armé, sans panser mal,
Lui ottria boonement,
Disant : — Tenés mon cheval.

A la terre l'omme armé
S'asist pour soy descaucher
Les cauches dont j'ay parlé;
Commencha à recaucher.
Quand l'autre lui vit muchier
L'autre jambe, il s'avisa
Qu'il faisait bon chevauchier :
Lors sur le cheval monta.

Le compaignon s'en alla
Sur le cheval bien montés.
L'autre crie : holà ! holà !
Tenès vos cauches, tenès !
— Certes, vous vous abusés;
Mes cauches vous duisent bien,
Vous en estes bien parés,
Mais ce cheval sera mien.

— Vous estiés très meschamment
Cauchiés comme un gent gallant
Et le cheval vraiment
Me duist très bien maintenant,
Car je ne pooie avant,
Or, suy-je très bien montés.
Plus ne me laisseray tant
A Dieu soies commandés.

Le gent d'arme :

— Mon ami, hau ! revenies,
Et vos cauches reprenés.

Le compaignon :

— Se meshuy vous me tenés,
Au courre le gaignerés.

Nos pères aimaient ces petites pièces où ils se donnaient le beau rôle. Elles leur faisaient oublier la dureté des temps et ne contribuaient pas peu à entretenir la bonne gaieté française, sans laquelle il n'y aurait pas de France, — même en musique.

(A suivre.)

EDMOND NEUKOMM.

REVUE DES GRANDS CONCERTS

Concerts Colonne. — La musique tchèque, manifestée en Bohême, en Hongrie ou ailleurs, car le Bohémien « a goûté l'eau de tous les fleuves et le pain de tous les sillons », a certainement une originalité très prononcée. Son caractère, accusé dans les *Lassan* (mot qui signifie lenteur) et dans les *Frischka* (vif, allègre) des Tziganes, tend naturellement à diminuer à mesure que la culture générale de la musique se développe. On est toujours un peu tributaire de ses maîtres, et le contact des conservatoires polit les côtés abrupts du génie. En étudiant les œuvres de tous les pays on subit moins exclusivement l'ascendant de celles de sa patrie; mais ce que l'on perd en verve primesautière se trouve compensé par l'ampleur des connaissances. D'ailleurs, il y a des influences provenant du climat qui ne disparaîtront jamais entièrement. Le soleil n'éclaire pas également toute la terre. Comment, d'ailleurs, la musique bohémienne pourrait-elle rester exclusivement nationale quand la Bohême n'est plus elle-même. Deux millions d'Allemands et cent mille Juifs sont installés dans le pays, où il ne reste que trois millions d'indigènes. Il a fallu un vrai miracle pour que ce petit peuple, qui est encore fier de Jean Zizka, ne pérît pas après la guerre de Trente ans. La dépopulation devint telle qu'il fut « permis à chaque homme de prendre deux femmes pour repeupler la contrée ». La haine de l'envahisseur est restée vive : pour le Bohémien, l'Allemand est un « lourdaud », une « punaise »; pour l'Allemand, le Bohémien est un « menteur », un « reptile ». Le beau fleuve même de la Bohême, la Vltava (Moldau), a été ravi par l'Allemagne, qui en a fait un affluent de l'Elbe, bien que, à partir du confluent des deux rivières jusqu'à leur source, la Moldau soit, comme volume d'eau et superficie de bassin, deux fois plus forte que l'Elbe. Ce fleuve, Smétana l'a chanté dans un poème symphonique dont M. Oskar Nedbal a donné une superbe interprétation. Après un petit thème ondoyant comme le filet d'eau qui sort de terre, une mélodie simple et large se développe, pleine de fraîcheur juvénile. Ensuite une polka ravissante rappelle les ébats joyeux d'une population enivrée du bonheur d'aimer sa patrie, son fleuve, ses prairies, sa ville de Prague, une des plus belles du monde. Un épisode admirable, c'est la peinture poétique des ondes argentées palpitant doucement sous la clarté de la lune et se glissant, apaisées et calmes, le long des rochers où de vieilles ruines dorment leur éternel sommeil. La symphonie en *mi* mineur de Dvorak offre un réel intérêt; elle est dans le caractère des mélodies populaires, sauf le Largo. La Marche funèbre de Fibich m'a paru d'une valeur secondaire et j'ai peu aimé la sérénade de Josef Suk. Trois chansons tchèques ont été très bien dites par M[lle] Emmy Destinn, qui a voulu se montrer aimable en chantant un air de *Samson et Dalila* et *O bien-aimé* de *Marie-Magdeleine*. La cantatrice a des moyens, mais elle en abuse, et son style n'est pas irréprochable. Tous les ouvrages de ce programme tchèque sont particulièrement remarquables par le coloris de l'instrumentation. Le Bohémien aime les choses voyantes; il ne porte plus le vrai costume national, mais les femmes sont restées fidèles à la couleur rouge, qui les fait « briller comme des fleurs sur la verdure de leurs champs ». M. Oskar Nedbal est un chef très autoritaire; du reste sans raideur ni brutalité. Il semble guidé, dans ses interprétations, plutôt par le raisonnement que par le sentiment, mais il est très bon musicien. On sent parfaitement bien, quand il a commencé une phrase, qu'il la voit tout entière et saura jusqu'à la fin lui donner tout son relief. Dans les coda, il ne bouleverse jamais le rythme; il reste musical jusqu'au dernier accord et l'effet en est augmenté. Il a encore le mérite d'être, en tout, très littéraire; il comprend et saisit toutes les nuances et possède, à un degré éminent, l'élégance et la souplesse de la diction orchestrale.

AMÉDÉE BOUTAREL.

— Concerts Lamoureux. — Le concert a débuté par une œuvre d'une valeur exceptionnelle : l'ouverture de *Manfred*, de Schumann, qui prime toutes les autres compositions symphoniques du maître par son unité classique et par son grandiose effet tragique dû à des moyens relativement simples, mais mis en œuvre avec un esprit des plus subtils et des plus inventifs. Cette ouverture forme en même temps une synthèse admirable du poème de Byron. Elle a été exécutée avec fougue et clarté. — Très grand succès aussi pour la symphonie en *ré* mineur de César Franck, dont le ravissant allegretto a, comme toujours et partout, provoqué des applaudissements interminables. — Entre cette œuvre puissante et si foncièrement musicale et le merveilleux fragment de *Siegfried* qui décrit si poétiquement la vie de la forêt, on a entendu

un concerto inédit pour harpe qui fait valoir toutes les ressources de cet instrument et que son auteur, Mlle Henriette Renié, a interprété avec toute la virtuosité requise. — On a aussi applaudi trois des *Chansons de Miarka*, de M. Alexandre Georges, fort bien dites par Mlle Gaetane Vicq. — Le concert a été brillamment clôturé avec le divertissement des *Erinnyes* de Massenet, fleurs de jeunesse sur lesquelles près de trente ans ont pu passer sans leur enlever le moindre éclat et dont le suave parfum a réjoui toute l'assistance.

O. Berggruen.

— Programmes des concerts d'aujourd'hui dimanche :

Conservatoire : Relâche.

Châtelet, concert Colonne (festival Wagner) : Ouverture de *Rienzi*. — Ballade de Senta du *Vaisseau-Fantôme*, par Mme Adiny. — Bacchanale de *Tannhäuser*. — Prélude du premier acte de *Lohengrin*. — *Tristan et Yseult* : Prélude et la Mort d'Yseult, par Mme Adiny. — Prélude et fragments du troisième acte des *Maîtres Chanteurs*. — Troisième tableau de *l'Or du Rhin*, chanté par MM. Ballard, Cazeneuve, Mmes Adiny, Planès et Bourgeois. — La Chevauchée de *la Walkyrie*. — Les Murmures de la Forêt de *Siegfried*. — Marche funèbre du *Crépuscule des Dieux*. — Prélude du premier acte de *Parsifal*.

Nouveau-Théâtre, concert Lamoureux, sous la direction de M. Chevillard : Dernière audition de *l'Or du Rhin* (Wagner), chanté par MM. Challet, Bagès, Bailly, Dantu, Albers, Lubet, Guiod, Sigwalt, Mmes Hayot, O'Rorke, Lormont, Vicq et Melno.

— La première séance des « Grands Concerts symphoniques de Paris » a eu lieu jeudi dernier dans la salle du Vaudeville. A trois heures précises, le chef d'orchestre, M. Steinbach, faisait son entrée et donnait immédiatement le signal de l'attaque de l'ouverture d'*Egmont*, de Beethoven, qui ouvrait le programme. On sait que M. Steinbach a succédé à Hans de Bülow dans la direction de l'orchestre de Meiningen, que celui-ci avait rendu célèbre. C'est un homme de quarante-cinq ans, de taille moyenne, très replet, à la physionomie intelligente, au geste nerveux. Il a de l'expérience et de l'autorité, et sait se faire obéir de son armée instrumentale. Sa façon de conduire m'a paru en général un peu grosse; il a de l'ardeur et du feu, avec une gesticulation parfois excessive, mais il manque volontiers de finesse et de grâce. Nous avons pu surtout le juger, par comparaison avec les nôtres, dans la symphonie en *fa* (N° 8) de Beethoven. Là, j'ai trouvé, pour ma part, que l'*allegretto scherzando* manquait un peu d'élégance et de délicatesse, et que le menuet n'était pas sans quelque apparence de banalité; le finale était beaucoup meilleur, et enlevé avec chaleur. J'avais préféré l'exécution de l'ouverture d'*Egmont*, dont le sentiment si profondément dramatique avait été bien rendu, et qui avait valu au *kapellmeister* un succès personnel très accentué. Le 3e concerto de J.-S. Bach, joué par tout l'orchestre à cordes, est une œuvre délicieuse qui a produit la meilleure impression, bien qu'il me semble qu'on ait eu tort d'y introduire un morceau étranger, l'*aria* de la Suite en *ré* mineur du même maître, d'autant plus que le violon solo, M. Wendling, l'a exécutée avec un gros son et un style qui manquait autant d'élégance que de sentiment expressif. La seconde symphonie de Brahms (en *ré* majeur), la plus rarement entendue à Paris, est une œuvre profondément inégale; les deux premières parties, allegro et adagio, en sont singulièrement grises et monotones, d'une inspiration pénible et sans valeur; par contre, l'allegretto est gracieux, aimable, souriant, et le finale est vivant et bien mouvementé, bien que, là encore, l'inspiration manque de substance et de nouveauté. Après la symphonie de Beethoven nous avons entendu une chose exquise, un entr'acte et deux airs de ballet de *Rosamonde*, de Franz Schubert. Il ne se peut rien imaginer de plus jeune, de plus frais, de plus poétique, en un mot de plus enchanteur que cette musique, si généreusement inspirée et écrite de façon magistrale. Pauvre Schubert! mort si jeune, sans avoir pu jouir de sa gloire et de ses succès, et alors qu'il eût eu tant de choses à dire encore!... Le concert se terminait par l'ouverture très curieuse, très originale en son genre, de *la Fiancée vendue*, de Smetana, le triomphe de tous les instruments à cordes, qui s'y sont surpassés et qui étaient d'ailleurs très bien guidés par leur chef. — A. P.

Voici le programme du concert de jeudi prochain 4 avril, qui aura lieu, à 3 heures, sous la direction de M. Carl Muck, chef d'orchestre de l'Opéra royal de Berlin :

Le Calme de la Mer, ouverture	Mendelssohn.
5e Symphonie (*ut* mineur)	Beethoven.
Ouverture du *Vaisseau-Fantôme*	Wagner.
Mazeppa, poème symphonique	Liszt.
Symphonie de *Jupiter* (*ut* majeur)	Mozart.
Ouverture de *Léonore* (N° 3)	Beethoven.

— Comme on pouvait s'y attendre, le concert donné par M. Léon Delafosse à la salle Erard a été des plus intéressants, et malgré les rafales de neige qui sévissaient au dehors, beaucoup de monde s'y était donné rendez-vous. On peut mettre certainement M. Delafosse au premier rang et à côté des plus remarquables pianistes de notre époque, tant son jeu est à la fois souple et vigoureux et son intelligence artistique fine et déliée. Cela a été un enchantement que de l'entendre interpréter, dans des styles différents et des nuances si diverses, une romance sans paroles de Mendelssohn, un prélude de Bach, un allegro de Scarlatti, un chant polonais de Chopin, un nocturne de Liszt et l'amusante Valse-caprice de Strauss-Tausig. Il a été étincelant dans le concertstück de Weber et son originale Fantaisie, si bien écrite pour faire valoir tous ses dons prodigieux de virtuose. M. Chevillard conduisait l'orchestre de main de maître.

— Nous avons eu le plaisir d'assister à la séance que donnait, salle Pleyel, le maître Charles Dancla. Les années semblent n'avoir sur lui aucune prise. Le mécanisme, la souplesse du bras droit et la pureté du style sont restés les mêmes. Il était admirablement secondé par des artistes connus : le remarquable pianiste Bernhard Rie, MM. Gibier, Montardon, Cros-Saint-Ange, et aussi par son fidèle et ancien D. Thibault, le deuxième chef de la Société des concerts, qui conduisait le petit orchestre. Nous avons entendu de Dancla un quatuor, un trio et une fantaisie originale. Charles Dancla, dont on connaît le grand cœur avait promis à notre très regretté collaborateur Barbedette de jouer sa jolie sonate. La mort de notre ami ne lui a pas fait changer son programme. Enfin, une élève de Ch. Dancla a joué avec une belle qualité de son et de justesse la vibrante composition de son maître, *Nocturne-Méditation*.

— Fort intéressant, le dernier concert de musique de chambre de M. André Tracol à la salle Pleyel. Il s'ouvrait par le 2e quatuor à cordes du compositeur russe Borodine, œuvre savoureuse fort bien exécutée par MM. Tracol, Dulaurens, Monteux et Schneklud, et se terminait par le 3e quatuor de Brahms, où la partie de piano était fort bien tenue par M. Blitz. M. Tracol nous a fait entendre, avec le talent et le style qu'on lui connaît, l'adagio du 6e concerto de Spohr, un caprice de Lipinski, la jolie Fantaisie-ballet de de Bériot, un peu trop négligée aujourd'hui, et, en compagnie de M. Blitz, le beau rondo de Schubert, op. 70. Et Mlle Marie Lasne a chanté avec beaucoup de goût l'air de Suzanne des *Noces de Figaro*, une chanson de Grieg et *Dormir et rêver* de Th. Dubois. Grand succès pour tous.

— Mardi 2 avril, à 8 heures 1/2, salle Pleyel, musique de chambre, 4e et dernière séance Ed. Nadaud, avec le concours de Mme Riss-Arbeau, de MM. Cros-Saint-Ange, Duttenhofer, Baillon, Féline, Migard, Brun, Fournier.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

De notre correspondant de Belgique (28 mars) :

La Monnaie a pu enfin nous donner la reprise de *Manon*, depuis si longtemps annoncée; mais ce n'est pas avec Mlle Thierry, forcée à un repos assez long, que l'œuvre exquise de M. Massenet est réapparue. Pour ne pas interrompre davantage la marche du répertoire, les directeurs ont engagé Mlle Laisné, et c'est elle qui a chanté *Manon*. Elle y a obtenu un aimable succès dans les parties gracieuses et délicates de l'œuvre, où elle met une virtuosité et un fignolage d'exécution très appréciables; elle a été moins goûtée dans les parties dramatiques, où elle a forcé la note malencontreusement, d'accord du reste avec son partenaire, M. David, qui, lui aussi, dans les deux premiers actes avait été charmant, de voix, de style et de sentiment. M. Pierre d'Assy a fait, de son côté, un père Des Grieux plein d'autorité. Mais le reste de l'interprétation, détails et ensemble, l'orchestre seul excepté, a été assez médiocre. — Nous avions eu quelques jours auparavant la première des *Deux pigeons*, le joli ballet de M. Messager, fort bien dansé par Mlles Dethul et Sarcy, et remarquablement réglé par M. Saracco. La fine et spirituelle musique de l'auteur de *Véronique* a été très applaudie, — moins cependant encore qu'elle ne le méritait. — Enfin nous aurons samedi et dimanche deux représentations curieuses de *l'Arlésienne* de Daudet et Bizet, avec la troupe du théâtre du Parc et la partition complète, exécutée par les chœurs et l'orchestre de la Monnaie. Dans ces conditions, l'interprétation sera un régal, où le plaisir du musicien aura une large part.

L'indisposition de Mlle Thierry, la rentrée tardive de Mme Litvinne, et d'autres circonstances encore, ont dû faire renoncer la direction à monter cette année plusieurs ouvrages annoncés, tels que *l'Enlèvement au sérail* de Mozart, la reprise d'*Iphigénie en Tauride* et le ballet inédit de M. Paul Gilson, *la Captive*. Ce sera pour la saison prochaine. On se bornera à une reprise de *la Walkyrie*, et avec les ouvrages courants, ce sera bien assez jusqu'à la fin d'avril.

La *Schola Cantorum* de M. Vincent d'Indy et plusieurs compositeurs de la jeune école française ont fait les frais de plusieurs concerts intéressants. A la *Libre Esthétique* on a exécuté plusieurs œuvres de M. Pierre de Bréville, avec le concours de l'auteur, mélodies et chœurs de *Çakountala*, drame indien, un quatuor de M. Vincent d'Indy, une sonate de A. de Castillon, etc. A la Grande Harmonie on a exécuté des œuvres classiques, et d'excellents interprètes de la *Schola Cantorum* des œuvres modernes de MM. Bordes et d'Indy. Tout cela a obtenu un vrai succès, sinon toujours d'enthousiasme, tout au moins de sincère intérêt.

Dimanche, M. Gevaert clôture la saison de ses beaux concerts du Conservatoire par une deuxième audition de l'*Armide* de Gluck, avec la même admirable interprétation qui a fait sensation il y a quelques semaines. L. S.

— La vingt-quatrième année de l'*Annuaire du Conservatoire royal de musique de Bruxelles* vient de paraître en cette ville. Il contient, outre un portrait très ressemblant du regretté Joseph Dupont, qui était professeur d'harmonie écrite au Conservatoire (et à qui on aurait bien pu consacrer une notice nécrologique), une notice intéressante de M. Alfred Wotquenne, bibliothécaire, sur un manuscrit précieux de la bibliothèque. Ce manuscrit, acquis à Florence il y a une dizaine d'années, contient une série de 140 monodies italiennes du commencement du dix-septième siècle, de trois compositeurs seulement : Jacopo Peri, auteur, avec Caccini, de la musique d'*Euridice*, l'un des premiers opéras connus, d'Alessandro Striggio et de Caccini lui-même. En outre, on y trouve deux petits fragments de la *Dafne* de Peri et de Jacopo Corsi, qui

est bien le premier opéra écrit à Florence et qui fut représenté chez ce dernier en 1594. Ces deux fragments sont probablement tout ce qui subsiste aujourd'hui de cet ouvrage célèbre. M. Alfred Wotquenne donne un catalogue thématique fait avec soin des 140 monodies contenues dans ce recueil.

— A Vienne aussi on se propose d'élever un monument à Verdi, et un comité s'est formé à cet effet, dont l'archiduc Eugène a accepté le protectorat et le ministre de l'instruction publique la présidence honoraire. Le comte Nigra, ambassadeur d'Italie, et plusieurs notabilités font partie de ce comité, qui s'occupe de réunir les souscriptions.

— On nous écrit de Vienne: « Le ravissant petit théâtre qui est installé au château de Schœnbrunn, près Vienne, et qui n'ouvre ses portes que fort rarement pour des « galas » de la Cour impériale, a été mis à la disposition d'un comité composé de membres de la haute noblesse, qui y donnera une soirée de bienfaisance. On y jouera, vers le 15 avril, *le Domino noir*, d'Auber, et le divertissement de *Cendrillon*, de Massenet; tous les artistes, hormis un seul, appartiennent à la haute noblesse de Vienne. Voici la distribution du *Domino noir* : Angela, la comtesse Anastasie de Kielmannsegg, une russe fort élégante, femme d'un ancien président du conseil; Brigitte, la comtesse Gall; le comte Juliano, comte de Larisch; lord Elford, comte de Ceschi. Le rôle d'Horace de Massarena seul a été confié à un roturier, à M. Rodolphe Zinkl; tous les ténors ne naissent pas marquis, comme jadis le fameux Mario, et il arrive que plusieurs centaines de jeunes princes et comtes n'arrivent pas à fournir un seul *ut* de poitrine utilisable. Mais les chœurs nagent en pleine noblesse. Les chanoinesses du couvent où se passe le dernier acte de l'opéra seront représentées par six jeunes princesses et quatorze jeunes comtesses possédant chacune au moins les seize quartiers nécessaires pour entrer dans certains couvents aristocratiques d'Autriche. Le divertissement de *Cendrillon* sera exécuté exclusivement par des membres de la haute noblesse et sera donné tel qu'il a été réglé à l'Opéra-Comique de Paris. »

— Liste d'œuvres françaises jouées sur les théâtres lyriques d'outre-Rhin pendant ces dernières semaines : à Vienne : *Carmen, Faust, Mignon, Manon, Werther, Fra Diavolo, Robert le Diable, Coppélia*; à Berlin : *Mignon, l'Africaine, le Prophète, Fra Diavolo, Faust;* à Dresde : *Samson et Dalila, l'Africaine, la Fille du régiment, Mignon;* à Munich : *Carmen, la Fille du régiment, Mignon, Faust;* à Stuttgart : *les Huguenots, la Fille du régiment, les Dragons de Villars;* à Hanovre : *Mignon, le Prophète;* à Leipzig : *Carmen, les Huguenots, Mignon;* à Francfort : *Mignon, la Muette de Portici, le Petit Chaperon rouge, les Dragons de Villars, Faust, la Juive, les Huguenots, la Fille du régiment, Benvenuto Cellini, la Muette de Portici;* à Cologne : *Carmen, Faust, la Juive, Samson et Dalila;* à Bonn : *Samson et Dalila;* à Carlsruhe : *le Val d'Andorre, Carmen;* à Wiesbaden : *la Juive, le Postillon de Lonjumeau, les Huguenots, la Muette de Portici;* à Mannheim : *le Postillon de Lonjumeau;* à Brême : *Carmen, Mignon, la Dame blanche, Samson et Dalila;* à Breslau : *Carmen, l'Africaine, Mignon, Guillaume Tell, le Maçon, les Huguenots.*

— On télégraphie de Berlin le grand succès remporté à l'Opéra royal par *Samson et Dalila* de M. Saint-Saëns. L'empereur et l'impératrice assistaient à la représentation. — Au West-Theater reprise du *Chevalier Jean*, le si intéressant ouvrage de M. Victorin Joncières. C'est le ténor Rothmühl qui tenait le rôle de Jean, déjà créé par lui à l'Opéra royal.

— La semaine passée a eu lieu le grand festival organisé par la Nouvelle Société Bach, qui se propose la propagation de l'œuvre du maître. Avant le festival on a inauguré, dans la salle des fêtes de l'Hôtel de Ville, une fort intéressante exposition qui ne contient pas moins de 300 pièces se rapportant à Bach. On y voit une soixantaine de portraits, statues, bustes et autres documents iconographiques concernant le grand *cantor* de Leipzig et ceux de ses fils qui ont acquis une notoriété dans l'art musical, des autographes musicaux ainsi que plusieurs autres documents intéressants, de vieilles copies et éditions des œuvres de Bach, des partitions gravées et des ouvrages ayant trait à l'œuvre du maître. Au fond de la salle est placé un orchestre dans la disposition qui était d'usage au temps de Bach; les instruments de l'époque n'y manquent pas. On y voit d'ailleurs un grand nombre d'instruments de musique de l'époque, l'orgue de la nouvelle église d'Armstadt qui a si souvent servi à Bach, et le petit clavecin dont il ne se séparait jamais. La collection d'autographes n'est pas aussi importante qu'elle aurait pu être si Leipzig et Dresde avaient pu envoyer leurs trésors; mais les règlements s'y opposaient formellement. Les trois séances du festival étaient exclusivement consacrées à l'œuvre de Bach. Le premier concert a eu lieu dans une grande église de Berlin; les chœurs de la Société philharmonique, dirigés par M. Siegfried Ochs, exécutèrent admirablement cinq cantates spirituelles du maître. Au deuxième concert, l'École supérieure de musique de Berlin exécuta plusieurs œuvres symphoniques de Bach sous la direction de M. Joachim, qui reçut des ovations retentissantes comme chef d'orchestre et comme violoniste. Les frais du dernier concert furent faits par l'Académie de chant, qui exécuta, en dehors de deux petites messes, une cantate profane fort intéressante qui est intitulée *Eole satisfait*. Tous ces concerts avaient réuni un public fort nombreux et enthousiaste : le *cantor* de Leipzig n'a jamais été à pareille fête, surtout de son vivant.

— On nous écrit de Munich : « La première du nouvel opéra-comique *le Jeune duc étourdi (Herzog Wildfang)* de M. Siegfried Wagner a enfin eu lieu. Le « Tout-Bayreuth » se trouvait dans la salle, et la loge de Mme Cosima Wagner, qui était entourée de ses filles et gendres, était le point de mire de toute la salle. Si l'œuvre n'a pas justifié les espérances des amis et partisans de l'auteur, il faut attribuer cet échec partiel à l'insuffisance du livret. L'action, que nous avons racontée il y a quelque temps, n'a eu aucune prise sur le public. La partition contient quelques belles pages, comme la grande scène d'amour, et bon nombre de traits spirituels et réellement comiques. Un parti peu nombreux mais violent était venu pour manifester contre les partisans du jeune maître. C'est sous des coups de sifflet stridents, répondant à des applaudissements frénétiques, que M. Siegfried Wagner s'est plusieurs fois montré au public après chacun des trois actes. Sa nouvelle œuvre sera très prochainement jouée à Leipzig et à Hambourg; peut-être y sera-t-elle plus heureuse qu'à Munich. »

— Mme Cosima Wagner, qui se trouvait récemment à Berlin pour compléter ses engagements, s'est assuré le concours de M. Muck, chef d'orchestre de l'Opéra royal, pour conduire les représentations de *Parsifal* à Bayreuth. C'est M. Siegfried Wagner qui dirigera *l'Anneau du Nibelung* et *le Vaisseau-Fantôme*. M. Hans Richter est attendu à Wahnfried pour y célébrer en famille le 25e anniversaire de la première représentation de *l'Anneau du Nibelung* (1876), mais il ne conduira pas une seule fois.

— M. Paderewski, qui avait entrepris une tournée en Espagne et devait jouer la semaine passée à Madrid, a interrompu sa tournée et est revenu subitement en Allemagne pour assister aux obsèques de son fils unique, âgé de 19 ans. Ce jeune homme, qui était fort délicat, se trouvait en traitement dans un sanatorium bavarois, mais les médecins n'avaient aucun espoir de prolonger sa vie. M. Paderewski a fait transporter le corps de son fils à Varsovie, où auront lieu les obsèques.

— L'Opéra royal de Dresde vient de jouer un opéra intitulé *Nausicaa*, paroles et musique de M. Bungert. Ayant déjà fait jouer les deux opéras *le Retour d'Ulysse* et *Circé*, dont le théâtre de Dresde a également eu la primeur, M. Bungert n'a plus qu'à livrer son dernier ouvrage pour terminer sa tétralogie : *le Monde homérique*. La presse de Dresde dit que le succès de *Nausicaa* a été le plus grand des diverses parties de la tétralogie qui ont été jusqu'ici représentées à Dresde. M. de Schuch, directeur général de la musique, a dirigé en personne les répétitions et la première; le fameux baryton Scheidemantel s'y est taillé un grand succès comme chanteur et comme comédien.

— M. Eugène Hubay vient de terminer un opéra-comique en trois actes, intitulé *Rose moussée*, sur des paroles de M. Max Rothauser. Cet opéra sera joué à Budapest au commencement de la saison prochaine.

— De Coblenz : Dimanche, notre théâtre a fait une très bonne reprise du *Winkelried* de Louis Lacombe, qui a retrouvé un public des plus chauds.

— Sous le titre d'*Histoire du violon* (Geschichte des Violinspiels), il vient de paraître à Cologne (Ende, éditeur) un excellent petit livre de M. C. Witting, plus substantiel et plus utile que certains gros volumes. Dans le cadre restreint de 150 pages in-8°, l'auteur trace un historique complet du répertoire de la musique du violon dans les trois grandes écoles, italienne, française et allemande. Il consacre un chapitre à la sonate, un autre aux études et caprices, depuis Locatelli jusqu'à Paganini, un troisième aux Méthodes, un quatrième aux concertos, de Viotti à Spohr. Le dernier chapitre présente une analyse du 22e concerto de Viotti, du concerto de Beethoven op. 61 et du concerto en *sol* mineur de Spohr, et passe en revue les duos de violons de Haydn, Tomasini, Viotti, Kreutzer, Krommer, Spohr, etc. Ce petit volume, qui donne la preuve de l'érudition sérieuse de l'auteur et de sa connaissance complète du sujet traité, est un guide précieux pour les violonistes. — A. P.

— Le compositeur danois Auguste Enna, dont l'opéra *la Petite Marchande d'allumettes* fait actuellement le tour des scènes lyriques d'outre-Rhin, vient de faire jouer un nouvel ouvrage intitulé *l'Amie*, paroles de M. Helge Rode. L'œuvre de M. Enna a remporté un grand et légitime succès.

— Un de nos confrères étrangers nous apprend qu'il existe en Scandinavie trois journaux de musique, tous trois de date récente. La naissance du premier remonte seulement à l'année 1880. C'est le *Svensk Musik Tidning*, qui parait deux fois par semaine à Stockholm. Le second, *Musik Tidningen*, âgé de quelques années seulement, se publie hebdomadairement à Gothenbourg. Enfin, c'est seulement depuis le mois d'octobre 1900 que parait à Christiania un périodique mensuel intitulé *Nordisk Musik Revue*, publié par le libraire Iver Holter. On voit que la Suède et la Norwège sont, en somme, assez bien partagées. Il n'en est pas de même du Danemark, où il n'existe pas une feuille musicale, ce qui peut paraître singulier, le Danemark ayant, avec ses deux voisins scandinaves, sa part d'une école musicale glorieuse et digne du plus vif intérêt. Il suffit de citer les noms de Weyse, de Lindblad, de Nordblom, de Berggreen, d'Ole Bull, de Franz Berwald, de Niels Gade, des deux Hartmann, et aujourd'hui ceux de MM. Edouard Grieg, Svendsen, Christian Sinding, Ivar Hallstroem, Schjelderup, etc., sans oublier ces grandes cantatrices dont les noms sont dans la mémoire de tous, Jenny Lind, Mme Nissen-Saloman, Christine Nilsson.....

— Notre confrère *Rousskyia Viedomosti*, de Moscou, constate le succès énorme remporté au théâtre impérial de cette ville par l'*Hamlet* d'Ambroise Thomas, que Mme Arnoldson vient d'y jouer au commencement de la nouvelle saison. Le duo avec Hamlet a été bissé, ainsi que l'air du dernier acte, après lequel Mme Arnoldson a été rappelée une vingtaine de fois. La recette a dépassé 40.000 francs.

— Un prix de 1.500 francs, offert par la Société de l'Art antique d'Athènes pour une nouvelle composition des chœurs d'*Œdipe roi*, a été remporté par le jeune compositeur grec Petros Zachariadis, qui habite Constantinople.

— Quatre théâtres ont déjà pris le nom de Verdi dans les pays de langue italienne : le théâtre Pagliano de Florence, le Communal de Vicence, le Communal de Trieste et le théâtre neuf de Zara.

— On nous télégraphie de Milan : Brillante reprise de *Werther* au Théâtre-Lyrique. Mmes Bel Sorel (Charlotte) et Minotti (Sophie) et MM. Pandolfini (Werther) et Federici (Albert) formaient une distribution de premier ordre; l'orchestre, dirigé par le maestro Polacco, n'a rien laissé à désirer. L'œuvre a triomphé de nouveau sur toute la ligne, et les interprètes ont été rappelés une douzaine de fois après chaque acte. — Très bonne reprise aussi, sous la direction même de l'auteur, de *Hedda*, de M. F. Le Borne, bien chantée par Mlles Relda, de Lucca, MM. Dani, Federici, Frigiotti et Negrini. C'est *Coppélia*, toujours un des plus gros succès de ballets du Lyrique, qui accompagne *Hedda* sur l'affiche.

— On a donné au théâtre royal de Parme, le 19 mars, la première représentation d'un opéra en un acte, *le Preziose*, œuvre du jeune compositeur Arnaldo Galliera, élève du Conservatoire de Milan. Ce petit ouvrage paraît avoir été assez bien accueilli pour lui-même, mais non en ce qui concerne l'exécution, surtout de la part de l'orchestre, dirigé par l'auteur, qui, dit un journal, a montré un peu trop d'inexpérience sous ce rapport.

— Toute la presse suisse a constaté, l'an dernier, le succès des fêtes organisées à Zurich par l'Association des musiciens suisses. Un comité s'est formé à Genève pour l'organisation d'une seconde fête de musique suisse, qui aura lieu en cette ville les 22, 23 et 24 juin prochain. Le programme sera formé de la façon suivante : vendredi 21 juin, à 8 heures du soir, répétition générale du concert symphonique; samedi 22, à 2 heures et demie, premier concert de musique de chambre, et, à 8 heures du soir, concert symphonique avec solistes; dimanche 23, à 8 heures du matin, répétition générale du grand concert avec *soli* et chœurs, et, à 2 heures et demie, grand concert avec *soli* et chœurs; lundi 24, à 2 heures et demie, second concert de musique de chambre. Les matinées du samedi et du lundi seront réservées aux travaux de l'Association des musiciens suisses, et les soirées du dimanche et du lundi seront consacrées aux réceptions et aux banquets. Presque toutes les compositions seront dirigées par leurs auteurs. Les compositeurs et les solistes seront choisis parmi les artistes nationaux ou parmi les étrangers établis dans le pays.

— Du *Messager de Montreux* : « Le concert symphonique d'avant-hier s'est glorifié de la présence de deux coryphées de la science musicale, MM. Salomon Jadassohn, professeur au Conservatoire de Leipzig, et Théodore Dubois, directeur de celui de Paris. M. Jadassohn est notre hôte depuis plusieurs semaines, et M. Dubois, dont on se rappelle le superbe concert d'il y a un an, n'a pas craint le voyage de Genève, où il dirigeait plusieurs œuvres importantes, pour assister à notre concert. En l'honneur de ces deux éminents musiciens, l'orchestre a joué l'Ouverture symphonique de Dubois et la Sérénade en *la* majeur de Jadassohn. Les deux auteurs, assis dans la même loge, ont paru enchantés, et de l'adorable symphonie (en *mi* bémol) de Mozart et de l'excellente interprétation de leurs propres compositions, due au talent et à l'amabilité de M. Jüttner. Le public, très nombreux et très satisfait, a redoublé d'applaudissements en apprenant la présence des deux artistes et leur a fait une ovation chaleureuse et enthousiaste. »

— Première représentation, à l'Apolo de Madrid, d'une zarzuela nouvelle, *Blasones y talegas*, livret assez médiocre de M. Eusebio Sierra, musique charmante, vivace et bien inspirée, de M. Chapi, l'un des enfants gâtés du public espagnol. Interprétation excellente, de la part de Mlles Mathilde Pretel et Pino, de MM. Carreras, Ramiro, Rodriguez et Mesejo.

— La guerre du Transvaal a eu une répercussion déplorable sur la situation des musiciens anglais, surtout pendant l'hiver dernier, et comme Botha n'a pas la moindre intention de se rendre, la prochaine *season* ne sera guère meilleure. Un chanteur très connu, qui gagnait régulièrement 1.000 livres par an en se produisant dans les salons du grand monde, a vu ses recettes tomber à 300 livres. Une chanteuse de mélodies très populaire dans la société aristocratique, qui gagnait en moyenne 700 livres par an n'a même pas encaissé la moitié de cette somme. Ce fait doit être attribué à la rareté des grands diners et des soirées dans le beau monde, dont les revenus ont été singulièrement amoindris par la guerre et qui s'abstient de toute dépense de luxe.

— Le maire de Leeds a écrit au nouveau roi Édouard VII pour le prier de garder le protectorat du fameux festival musical de cette ville, que la reine Victoria avait exercé depuis le premier festival jusqu'à sa mort. Le roi a donné sa gracieuse acceptation.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

Nous avons eu le bonheur d'avoir, ces jours-ci, la présence à Paris de M. Von Gross, le représentant des intérêts de Mme Wagner. Il était venu s'entendre avec M. Gailhard des représentations de *Siegfried*, qui doivent être données au commencement de 1902, après celles de *Tristan* qu'on annonce à l'Opéra-Comique. Un joli hiver pour la musique française! Quoi qu'il en soit, la distribution de *Siegfried* a été ainsi arrêtée, et elle n'est certes pas à dédaigner :

Siegfried	MM. Jean de Reszké
Le voyageur	Delmas
Albéric	Renaud
Mime	Laffitte
Brünnhilde	Mlle Ackté

M. Jean de Reszké, qu'on avait pressenti à ce sujet, s'est empressé de répondre par le câble d'Amérique qu'il « acceptait avec joie ». Reste à distribuer les rôles d'Erda et de l'Oiseau.

— Cette grande et palpitante nouvelle n'empêche pas de continuer les répétitions du *Roi de Paris* d'un pauvre compositeur français, M. Georges Hüe, qui fera de son mieux pour réussir, quoique ayant la défaveur de n'être pas étranger. La première est, dit-on, fixée au 17 avril.

— M. Gailhard continue avec rage les représentations de *Thaïs*, et comme il n'en possède pas l'idéale distribution, il arrive quelquefois que ces soirées sont légèrement mouvementées. Malgré tout, l'œuvre reste délicieusement fraîche et délicatement colorée comme un tanagra. M. Gailhard, s'il faut en croire les feuilles à sa dévotion, se berce du fol espoir de la « conduire jusqu'à la centième ». C'est une illusion.

— Mlle Aino Ackté, la charmante artiste de l'Opéra, qui fut si délicieusement Juliette, Marguerite, Alceste et Elsa, épousera prochainement M. Renwall, professeur à la Faculté de Droit d'Helsingfors, son pays natal. On dit qu'à cette occasion et comme cadeau de noce, M. Gailhard mettra dans la corbeille de mariage les deux rôles d'Ophélie et de Thaïs, où Mlle Ackté serait si remarquable et dont on l'avait écartée jusqu'ici pour de simples raisons budgétaires. Car, malgré son mariage, Mlle Ackté, fort heureusement, n'abandonnera pas la carrière théâtrale.

— M. Saint-Saëns revient à Paris avec le printemps. Et quel printemps! Il apporte toute terminée à M. Gailhard la partition des *Barbares*, qu'on doit représenter en octobre prochain.

— A l'Opéra-Comique on a commencé les répétitions d'ensemble de *l'Ouragan*, dont M. Albert Carré espère pouvoir donner la première représentation vers le 15 avril.

— Spectacles d'aujourd'hui dimanche à l'Opéra-Comique : en matinée, *Mireille*; le soir, *la Basoche* (avec Mlle Rioton) et *les Rendez-vous bourgeois*.

— C'était lundi dernier le premier jour de vente à l'Hôtel Drouot de la bibliothèque de feu M. Guyot de Villeneuve, président de la Société des bibliophiles français. Un numéro de cette collection célèbre intéressait particulièrement l'Opéra. Voici la description empruntée au catalogue :

982. Mascarades et ballets de la cour, 1572-1671. In-fol. mar. rouge, dos orné, tr. dorées (*Trautz-Bauzonnet*).

Recueil de 73 dessins de costumes exécutés pour les ballets de la cour depuis 1572 jusqu'en 1671. Il a fait partie de la bibliothèque de Loménie. Ces dessins sont tous coloriés et très finement rehaussés d'or et d'argent. Ce recueil et celui de Leber, actuellement dans la bibliothèque Rothschild, contiennent les plus anciens dessins de costumes pour ballets connus jusqu'ici. Ceux qui sont conservés au Cabinet des estampes, fonds d'Hennin, ceux de l'Institut, des Archives, de l'Opéra et du Mobilier national vont de 1651 à 1690.

M. Charles Malherbe, archiviste de l'Opéra, avait compris l'importance de cet ouvrage et tenté de l'acquérir pour la Bibliothèque; il s'était muni de « la forte somme »; mais ses efforts ont été vains; il a dû battre en retraite devant M. Edmond de Rothschild, à qui le recueil a été adjugé pour le prix de 3.300 francs.

— Nous n'avions pas été conviés à la première représentation du *Je ne sais quoi* au petit théâtre des Capucines, où M. Victor Maurel, l'étonnant baryton, devait faire ses débuts de comédien. Mais comme rien de ce qui touche un aussi grand artiste ne saurait être indifférent, nous sommes bien obligés de constater, par ce que nous lisons dans les journaux, que la tentative ne paraît pas avoir été brillante. Voici, par exemple, ce qu'en pense M. Duquesnel, du *Gaulois* :

« Je ne m'explique pas bien, je l'avoue, pourquoi M. Maurel a eu la fantaisie de risquer une aventure d'où il n'avait aucun profit à tirer. Excellent acteur lyrique, ce qui n'a rien de commun avec un comédien de comédie, au contraire, avait-il donc besoin de prouver qu'on peut, tout en chantant juste, parler faux? Je suis ennuyé de ce que j'ai à dire, parce que je fais grand cas de M. Maurel, j'estime l'homme et j'admire l'artiste, mais j'ai une amie plus intime encore, à laquelle je ne saurais manquer d'égard, c'est la vérité. Or, celle-ci m'oblige à reconnaître que cette expédition fut une gaffe, et que M. Maurel a eu tort de ne pas méditer la maxime du bon La Fontaine:

Ne forçons pas notre talent,
Nous ne ferions rien avec grâce...

Aussi, si j'ai un conseil à lui donner, c'est de retourner au plus vite à l'Opéra-Comique, où son absence commence à être remarquée. Ici, il n'est vraiment pas à sa place; dans ce tout petit cadre, sa stature de grand premier rôle d'opéra déborde, il ne semble pas à « l'échelle », avec ses airs de Gulliver à Lilliput, à côté des comédiens qui l'entourent. Il barytonne gravement, et lourdement, d'un accent bordelais aux *a* brefs, un dialogue de comédie légère, dit prétentieusement des choses simples et détonne comme un trombone au milieu des petites flûtes. »

Aussitôt M. Victor Maurel arrache une bonne plume de son chapeau de mousquetaire et répond à M. Duquesnel une longue lettre curieuse, où il y aurait beaucoup à glaner, mais la place nous manquerait pour l'insérer ici. Bornons-nous plutôt à reproduire celle adressée au *Figaro* qui, pour être beaucoup plus courte, n'en a pas moins une saveur intense :

Mon cher Delilia,

Dans une récente interview, aussi bienveillante que fidèle, vous aviez annoncé au public le commencement d'une expérience d'art dramatique que je m'apprêtais à tenter. Voulez-vous bien pousser la complaisance jusqu'à reprendre la plume pour en annoncer, dès aujourd'hui, la fin. Je cesserai dès demain de jouer au théâtre des Capucines. Je me retirerai à mon heure après expérience faite. Je quitterai ce « champ clos » après y avoir terminé ma tâche. Je le quitterai content d'avoir pu rendre service à des amis qui me

sont chers, content d'avoir recueilli de précieuses observations personnelles sur l'art du comédien comparé à l'art du chanteur. Elles ne seront perdues ni pour moi ni pour le public, qui s'intéresse aux questions d'esthétique théâtrale.

Vous les retrouverez prochainement résumées dans un chapitre nouveau du livre que vous connaissez « sur le fondement scientifique de l'art vocal », résultat synthétique de toute une vie de praticien et de théoricien de cet art; mais, avant même la publication du livre, je me ferai un devoir d'en donner la primeur aux lecteurs du *Figaro*.

Veuillez agréer, avec mes remerciements sincères, l'assurance de mes sentiments affectueux et dévoués.

Victor Maurel.

Et voilà prévenus les lecteurs du *Figaro!* Ils vont faire connaissance avec « le fondement scientifique de l'art vocal ».

— Cherubini faisait les frais de la quatrième leçon de M. Arthur Pougin à la Sorbonne, et la cinquième était consacrée à Boieldieu. Le professeur a rappelé la première partie de la carrière de Cherubini, entièrement italienne, l'a montré ensuite venant et se fixant à Paris, se liant avec son compatriote le grand violoniste Viotti et placé par celui-ci à la tête du théâtre de Monsieur (théâtre Feydeau), comme directeur de la musique, et y donnant ses plus beaux ouvrages : *Lodoïska, Médée, Élisa*. Il l'a montré ensuite d'abord professeur, inspecteur, puis directeur du Conservatoire, où il rendit d'éclatants services, sans oublier de faire connaître ses œuvres admirables de musique religieuse. Chemin faisant, plusieurs airs de *Lodoïska* et d'*Anacréon*, supérieurement chantés par M. Laffitte, de l'Opéra, Mme Laffitte et M. Morlet, ont obtenu le plus vif succès. Avec Boieldieu, M. Pougin n'avait pas à sortir du pur domaine de l'opéra-comique. Il a tracé en raccourci et de la façon la plus substantielle la vie artistique de ce compositeur charmant, dont la carrière est semée de délicieux chefs-d'œuvre. Là aussi, l'audition de plusieurs morceaux du maître : airs de *Beniowski* et du *Calife de Bagdad* par Mme Morlet, air de *Jean de Paris* par M. Morlet, duo de *Ma tante Aurore* par tous deux, ont produit la plus vive impression sur l'auditoire et valu aux exécutants de vifs applaudissements.

— Nous n'avons pas à recommander longuement le livre sur *Jean Jacques Rousseau musicien* que la librairie Fischbacher vient de mettre en vente et qui porte la signature de notre collaborateur et ami Arthur Pougin. Les lecteurs du *Ménestrel* ont eu la primeur de ce travail intéressant, et ils n'ignorent pas que c'est là la première étude importante et complète qui ait été publiée sur Rousseau considéré au seul point de vue musical, et avec quelle impartialité son rôle sous ce rapport a été apprécié dans cet écrit substantiel. En donnant à cette étude sa forme définitive, l'auteur l'a encore augmentée, selon son habitude, de quelques renseignements nouveaux, et l'éditeur l'a accompagnée de trois gravures et d'un superbe portrait qui complètent le volume de la façon la plus heureuse.

— Le dernier « Mercredi-Danbé » à la Renaissance a été, pour Gustave Charpentier, une longue suite d'ovations. *Le Jet d'eau*, admirablement chanté par M. P. Daraux, *les Chevaux de bois*, que M. Émile Cazeneuve a dits à ravir, puis *la Chanson du chemin* par ces deux excellents artistes, et enfin la *Complainte* et *les Trois Sorcières* qui, sous la direction de l'auteur, ont été interprétés délicieusement par Mmes Lormont, Sylvain, Lasne, Pennequin, Broglia, Allard, Abrandt, Ménier. Ces huit jolies voix, si bien stylées par le maître, ont produit une très grande impression. Une causerie de M. Paul Boncour sur l'œuvre de *Mimi Pinson* créée par Charpentier a vivement intéressé l'auditoire qui, malgré un temps épouvantable, remplissait la salle de la Renaissance. Le public a fait aussi le meilleur accueil à un joli quatuor d'Alexandre Luigini. M. Danbé annonce sa 16e et dernière séance pour mercredi prochain. Mme C. Pierron (de l'Opéra-Comique) « dira » une lamentation de Roger Milès sur la *Marche funèbre* de Chopin, Mlle Lormont fera entendre pour la première fois deux mélodies de M. Louis de Serres, M. Georges Dantu chantera *l'Herbe d'oubli* de notre collaborateur Julien Tiersot, Mme Georgette Leblanc interprétera des fragments de *Charlotte Corday* d'Alexandre Georges, accompagnée par l'auteur, et enfin le quatuor Soudant, de Bruyne, Migard et Destombes donnera une audition intégrale des *Sept paroles du Christ* d'Haydn.

— Vendredi-Saint, en l'église Saint-Denis du Saint-Sacrement, audition solennelle des *Sept Paroles du Christ*, de Théodore Dubois, avec le concours de Mlle Alliod pour la partie de soprano solo.

— Il sera donné un concert très intéressant le 1er avril, au Grand-Théâtre de Versailles, au profit d'une œuvre de charité, avec le bienveillant concours de Mlles Mathieu d'Ancy, Doby, Mmes Carré, H. Perry, MM. Bruneau, Gack, F. Lesur, organiste, Carré, accompagnateur. Chœurs, double quatuor et musique du 1er génie sous la direction de son chef M. Meister, en tout 70 exécutants. Dans la deuxième partie on entendra pour la première fois un drame sacré de A. et H. Perry, musique de Henri Perry. On trouve des billets chez Quinzard, 24, rue des Capucines.

— De Lyon : Le sixième et dernier concert de l'Association symphonique lyonnaise a valu à M. Théodore Dubois et à Mme Kleeberg de chaleureuses ovations, le premier conduisant son 2e Concerto et sa suite de *la Farandole*, la seconde interprétant avec son merveilleux talent de pianiste l'œuvre du distingué compositeur et plusieurs pièces en solo. Rappelée, Mme Kleeberg a ajouté au programme *les Abeilles* de M. Th. Dubois. Au même concert Mlle Janssen s'est fait applaudir dans *le Roi des Aulnes* de Schubert, orchestré par Berlioz, et la scène finale d'*Armide* de Gluck. Le reste de la séance, fort copieuse, comprenait une sélection du *Faust* de Schumann et du *Requiem* de Mozart interprétés par des chœurs d'amateurs fort bien stylés; les soli étaient chantés par Mme F. de Thermes, MM. Maurin, Jolly, Milliet et W. L'ouverture d'*Egmont* de Beethoven et celle des *Maîtres Chanteurs* de Wagner ont été aussi fort bien rendues par l'orchestre, dont MM. Jemain et Mirande se partageaient la direction.

— La Société lyonnaise de musique classique a donné son quatrième concert avec le concours du quatuor Hugo Heermann, de Francfort, et de M. Noël Desjoyeaux. Le programme comprenait le quatuor en *sol* majeur de Haydn, le 13e quatuor de Beethoven, et un quintette inédit de Noël Desjoyeaux exécuté par l'auteur et le quatuor Heermann. Ce quintette est une œuvre de grande valeur, où l'originalité et la hauteur de l'inspiration ne sont pas moins remarquables que la profondeur et l'habileté de la science harmonique. Le succès a été très grand pour l'auteur et les interprètes. Le premier mouvement et l'andante ont fait particulièrement impression sur le public.

— Très gros succès à Marseille, au 21e concert de l'Association artistique, pour le grand pianiste Louis Diémer et le remarquable violoniste Jules Boucherit. On a fait aux deux artistes un accueil des plus chaleureux.

— On nous écrit de Caen : Succès triomphal, samedi dernier, pour le festival Holmès, donné par la Société des beaux-arts. D'importants fragments de *la Montagne noire*, supérieurement interprétés par Mlle de Saint-André, MM. Bérul et O'Sullivan, ont soulevé la salle. *Pologne, Irlande, Au Pays bleu, la Nuit et l'Amour* et plusieurs mélodies pour piano et chant, accompagnées par l'auteur, complétaient ce magnifique programme. L'orchestre, venu de Paris, a exécuté avec fougue et précision, sous l'excellente direction du compositeur et chef d'orchestre, M. Georges Auvray, les œuvres d'Augusta Holmès, dont la plupart ont été bissées. A la fin du concert l'auteur, entouré de ses interprètes, a été l'objet d'une enthousiaste ovation.

— On nous écrit de Poitiers qu'un compositeur de cette ville, M. Destenay, a fait entendre dimanche dernier un oratorio, *le Christ*, vaste trilogie lyrique dont il est l'auteur et qui a obtenu le succès le plus complet.

— L'orchestre municipal de Strasbourg a joué avec succès une nouvelle œuvre symphonique intitulée *le Géant Schletto*, musique de M. J. Erb. Cette composition a pour sujet une vieille légende alsacienne.

— Soirées et concerts. — Salle de Géographie, très intéressante audition des élèves des cours Sauvrezis. Programme consacré aux danses anciennes et modernes, avec causerie de M. Léo Claretie. Parmi les nombreux élèves entendus, on remarque Mlle Alice B. (*Mazurka*, Trojelli), Alice L. (*Souvenir d'Alsace*, Lack), Odette S. (*Rigaudon* de *Xovière*, Th. Dubois), Suzanne C. (*Chaconne*, Th. Dubois), Gabrielle G. (*2e Gavotte*, Bourgault-Ducoudray), Germaine et Marie-Thérèse A. (*le Roi s'amuse*, Léo Delibes) et dans la série des classiques empruntés à l'édition Marmontel, Mlles Dolly S. (*Menuet du Bœuf*, Haydn), Jeanne Sainte-C.-D. (*Invitation à la valse*, Weber), Jeanne C. (*Polonaise*, Chopin). Grand succès pour les chœurs et les jeunes élèves des cours de solfège. — A la troisième séance de musique de chambre donnée, salle Erard, par M. Gaston Courras, on a fêté Mme Dalsème-Ribeyre qui a chanté plusieurs mélodies de Diémer, accompagnées par l'auteur, *Menuet, la Fauvette, les Ailes*. — Chez Mlle Marie-Louise Grenier, très jolie séance consacrée aux œuvres de Théodore Dubois. Les élèves de l'excellent professeur se sont fait apprécier et dans des mélodies et dans des morceaux de piano et ont été vivement félicitées par le maître présent. Quarante numéros d'une charmante variété formaient un programme qui a ravi l'assistance. — Intéressante audition des œuvres de Ch. Delioux par les élèves de Mlle Marie Faye; succès pour le compositeur, le professeur et les élèves, principalement pour Mlles Laure C., Germaine W. (*le Petit Berger*), Isabelle et Marie-Thérèse de C., Yvonne de B. (*Sérénade*, op. 65), Anne-Marie A. (*Motif varié*, op. 115). — Grand succès à « la Trompette » pour les *Pièces pour cor anglais* de Mme de Grandval, interprétées par M. Bleuzet. Du même auteur, au concert de la Société des Compositeurs de musique, M. Mauguière a fait vivement applaudir *le Vase brisé*, et Mme de Gésanne, *les Trois Oiseaux*... et Mme Smith, à son concert, a charmé l'auditoire dans *les Stalactites* et le *Gratias agimus* de la messe chantée avec Mlle Mary Ador. — Très réussie la charmante soirée musicale organisée par M. Bernaux. On a chaudement applaudi une série d'œuvres de Massenet dont la *Méditation* de *Thaïs*, finement exécutée par M. de la Haulle, *Les Enfants* et l'air du *Cid*, rendus avec un joli sentiment par Mme Blet, *Improvisation*, *Saltarello* bissé et la fine *Toccata* ont été fêtées comme toujours et, parmi diverses pièces de L. Filliaux-Tiger, citons encore *Source capricieuse*, exécutée par l'auteur.

NÉCROLOGIE

Le malheureux compositeur Adolphe Gunkel, dont nous avons annoncé la mort tragique dans notre numéro précédent, était né à Vienne en 1867. Il appartenait à l'orchestre de l'Opéra royal de Dresde depuis 1887 et était un violoniste fort distingué; son opéra *Attila* a été joué à Dresde en 1895 avec un succès fort honorable; il laisse un opéra-comique intitulé *Jean Bart* et un autre opéra, non terminé, dont le régisseur de l'Opéra de Dresde lui avait fourni le livret. Il parait que la femme qui l'a tué n'a jamais été sa maitresse et que Gunkel n'a jamais voulu entrer en relations avec elle; mais elle le suivait partout pour s'imposer à lui. Gunkel n'était pas marié et vivait avec ses parents à Blasewitz, près Dresde. Dans la soirée qui devait lui être si fatale, il avait occupé sa place à l'orchestre de l'Opéra pendant la première représentation de *Nausicaa*, de Bungert, et il rentrait tranquillement chez lui en sortant du théâtre.

Henri Heugel, *directeur-gerant.*

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE, 20, PARIS. — (Encre Lorilleux).

3654. — 67me ANNÉE — N° 14. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 7 Avril 1901.
(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne, Paris)
(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE MÉNESTREL

Le Numéro : 0 fr. 30

MUSIQUE ET THÉÂTRES
HENRI HEUGEL, Directeur

Le Numéro : 0 fr. 30

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr. ; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE CHANT

Nos abonnés à la musique de CHANT recevront, avec le numéro de ce jour :

AVRIL EST AMOUREUX

nouvelle mélodie de J. MASSENET, poésie de JACQUES D'HALMONT. — Suivra immédiatement : *Quand la nuit n'est pas étoilée*, nouvelle mélodie de REYNALDO HAHN, poésie de VICTOR HUGO.

MUSIQUE DE PIANO

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de PIANO : *Menuet*, n° 10 des *Naïves*, de LOUIS LACOMBE. — Suivra immédiatement : *le Baptême d'Yvonnette*, de PAUL WACHS.

L'ART MUSICAL ET SES INTERPRÈTES

DEPUIS DEUX SIÈCLES

d'après les mémoires les plus récents et des documents inédits

(Suite.)

VI

Mlle de Fel et le librettiste Cahuzac. — La ravissante Coupée. — Comment se vengeait un fermier-général. — Les nobles conquêtes d'une actrice. — La fin d'une voix. — Un hôtel original.

Ce fut Mlle de Fel qui succéda en 1735 à la Petitpas. Elle aussi était élève — et l'élève favorite — de Mme Carle Vanloo, qui savait joindre aux grandes traditions de Marthe Le Rochois les leçons de son expérience personnelle. Mlle de Fel était parfaite comme chanteuse légère. Ses contemporains épuisèrent pour son beau talent toutes les formules de l'admiration. C'était « le rossignol qui vocalise... le ruisseau qui murmure... » En novembre 1736, les *Nouvelles de la Cour et de la Ville* constatent que, dans *Médée et Jason*, l'opéra de Pellegrin et Salomon, Mlle de Fel chanta un air italien « où il semble qu'elle soit animée du goût et de l'âme de Farinelli ».

L'inspecteur de police Meusnier, qui lui consacre un de ses rapports en 1750, en fait un portrait peu flatté. C'est, dit-il, une petite femme brune, à la peau noire, plutôt laide, mais « qui n'en veut rien croire ». Par contre, sa voix est superbe. On assure, dit-il plus loin, que Mlle de Fel va se marier avec Cahuzac, le parolier de Rameau, secrétaire aux commandements du comte de Clermont, lui aussi un petit homme brun, du même âge que sa belle, dont il est le proche voisin.

Sa passion fut, hélas ! l'illusion et le désespoir de sa vie. Mlle de Fel refusa d'unir ses destinées à celles de cet amoureux transi. Et le pauvre Cahuzac, désespéré, affolé, anéanti, fut renfermé pendant quelque temps à Charenton, d'où il ne sortit que pour revenir mourir à Paris en 1759.

Cette même année, l'ingrate cédait le premier emploi à Sophie Arnould.

La ravissante Coupée était, comme Mlle de Fel, une « actrice récitante » de l'Opéra. Meusnier rend justice aux charmes de la femme. Elle avait alors 23 à 24 ans ; c'était une blonde aux yeux bleus, d'une fraîcheur éblouissante, à la taille svelte et bien prise, célèbre dans les fastes de la galanterie. Le policier, très exactement renseigné, passe en revue les amis de l'actrice. Lord Stafford, follement épris de la Coupée, s'était presque ruiné pour elle. C'est à cette époque qu'elle « allait prendre le lait » à Passy chez la Pouplinière, le *five o'clock* du jour.

Mlle Coupée fut l'héroïne en 1745 d'une romanesque aventure. Elle honorait alors de ses bonnes grâces le fermier général d'Ogny, qui n'était pas autrement convaincu de la fidélité de sa belle. Jamais soupçons ne furent mieux justifiés. Des espions du financier lui apprirent qu'ils avaient vu maintes fois la comédienne sortir en carrosse de sa petite maison de la Garenne avec le conseiller au Parlement Doublet de Bauche, pour revenir ensemble à Paris. Un jour, sur la route, la voiture est assaillie par des hommes armés jusqu'aux dents. De Bauche, quoique robin, ne manquait pas de vaillance. Il s'élance, l'épée haute, sur les agresseurs, qu'il met en déroute. Une nouvelle épreuve, moins périlleuse mais plus humiliante, attendait nos amoureux à la barrière. D'Ogny, en sa qualité de fermier-général, avait donné le mot aux gabelous. Ceux-ci font descendre les voyageurs de leur carrosse et les visitent. On trouve sur la jeune femme fichus, mantelets, jupes d'indienne ou de perse, étoffes impitoyablement confisquées à la barrière. La pauvre Coupée doit payer quinze louis d'amende ; et déshabillée, presque nue, elle rentra toute grelottante à Paris. De Bauche était sorti vainqueur du tournoi dont Coupée était le prix ; mais sa conquête lui coûta ses soixante mille livres de rente.

La comédienne quitta la magistrature pour la diplomatie. Elle asservit successivement à ses charmes Mocenigo, l'ambassadeur de la sérénissime République de Venise, et Durazzo, l'envoyé de la République de Gênes. Elle monta plus haut encore. Elle captiva le cœur d'un prince du sang, le duc de Chartres, qui devait être plus tard le père du futur Philippe-Égalité, mais « qui ne payait pas en fermier-général » remarque Meusnier. Seulement,

il arrivait avec son grand cordon bleu chez la chanteuse, « ce qui la flattait infiniment ».

Une vie aussi... occupée, que venaient compliquer encore de fréquentes grossesses, n'était pas faite pour développer les ressources vocales de l'artiste. En 1751, au milieu d'une représentation de *Tancrède*, Mlle Coupée fut prise subitement d'une extinction de voix : c'était la seconde fois que lui arrivait cette mésaventure.

Elle s'en consola de nouveau avec l'Amour.

Elle devint la maîtresse du fermier général Roslin le jeune, qui menait souper chez elle tous les vendredis ses compagnons de plaisir, leur recommandant une discrétion absolue, car il était marié. Au dire de Dufort de Cheverny, qui faisait partie de la bande joyeuse, la Coupée, quoique n'étant plus de la première jeunesse, était toujours une bonne et aimable fille. Sa maison de la rue Saint-Marc, en face l'hôtel de Luxembourg, était une des plus singulières habitations de Paris :

« Elle n'avait que deux croisées de façade, et cinq étages. Au rez-de-chaussée, la cuisine; au premier, la salle à manger; au second, le salon; au troisième, la chambre à coucher; au quatrième, le logement de ses gens; et au-dessus, un jardin grand comme le reste, et aussi haut que ceux de Sémiramis. »

(A suivre.) PAUL D'ESTRÉES.

SEMAINE THÉATRALE

GAITÉ. *Le Capitaine Thérèse*, opéra-comique en 3 actes, de M. A. Bisson, musique de M. R. Planquette. — VARIÉTÉS. *La Veine*, comédie en 4 actes, de M. A. Capus. — PALAIS-ROYAL. *Sacré Léonce!* comédie en 3 actes, de M. P. Wolff.

Œufs de Pâques! Car nos directeurs ont aussi, vers cette époque chère à ceux qui peuvent encore être gâtés, l'habitude de nous offrir, sous forme de pièces inédites, de petits cadeaux. Tels des enfants curieux et impatients de nouveau, brisons vite la coque prometteuse pour voir ce que contient l'intérieur.

L'œuf de la Gaîté, confectionné par MM. Bisson et Planquette, faiseurs souvent mieux inspirés, est plutôt quelconque. Ces messieurs, qui semblent n'avoir travaillé que pour les tout jeunes, n'ont très certainement pas entendu, cette fois, se mettre martel en tête, les heureux tout gosses se contentant de peu. Motif principal : une jeune fille se déguisant en dragon pour éviter toutes sortes d'ennuis à un sieu cousin qu'elle épousera au baisser du rideau. Histoire naïve, étayée d'un tas d'incidents et de quiproquos honnêtement vieillots, qui exclut toute prétention à l'originalité et toute surprise; quelque chose de très bourgeois, scénario et musique, qui, peut-être, trouvera sa clientèle dans le quartier des Arts-et-Métiers. Et pourtant, crevant l'ouate qui capitonne lourdement l'œuf, voici surgir, au milieu de tant d'autres totalement éclipsés par lui, un pantin courtaud, de belle fantaisie et de comique débordant; ce turbulent petit bonhomme s'appelle Paul Fugère, et les auteurs du *Capitaine Thérèse*, ainsi que M. Debruyère, lui sont entièrement redevables de tous les moments de gaieté et de joie de la soirée.

L'œuf des Variétés est d'or! Très gros effet qui laisse prévoir un succès des plus durables, la comédie de M. Capus étant exquise, mise en scène de charmante manière et jouée d'idéale façon. La pièce? Ah! dame, vous savez, c'est du théâtre moderne et il n'y en a pas gros; tout juste une petite amourette de parisiens, une fleuriste aimante, Charlotte, un avocat paresseux, Julien, qui, voisins, se prennent un beau jour, se quittent un autre, — Julien est attiré ailleurs et Charlotte est jalouse, — et se reprennent finalement pour s'épouser; à peine ce qu'il faut pour souder entre eux les quatre actes, et aider l'auteur à nous présenter des personnages absolument vivants, bien de notre époque et étonnamment vrais. M. Capus a raconté cette fragile historiette boulevardière si joliment, si spirituellement, si naturellement que, pas un instant, on ne pense à lui réclamer quelque invention dramatique. En somme, comédie de caractères, de captivante forme et d'aimable analyse, avec une psychologie dont le scepticisme se garde finement de l'amertume, de la rosserie et de la grossièreté; et, c'est peut-être ici qu'est la plus grande originalité de la chose, avec une pointe de bonté, tout à fleur de peau comme l'amour et les sentiments étudiés, mais qui, doucement touchante, fait pardonner à l'un sa bêtise prétentieuse, à l'autre sa perversion inconsciente, à celle-là sa confiance et à celui-ci son égoïsme. Car la comédie entière a été bâtie pour encadrer une étude d'homme égoïste, Julien, qui est bien une des choses les plus réussies que le théâtre nous ait données depuis longtemps. Ne pensant qu'à lui, n'envisageant la vie qu'autant qu'elle peut être utile ou agréable à lui seul, et tout à fait bon garçon quand même, c'est lui qui prétend que tout individu heurte fatalement, à un moment donné, *la Veine*, force aveugle et bizarre, qu'on ne saurait même aider, et qu'en conséquence il est inutile de peiner pour arriver à se créer une situation que le hasard fera naître alors qu'on y comptera le moins. La veine pour Julien, c'est le richissime nigaud Tourneur, poussé dans le cabinet de l'avocat sans causes, au moment où il va être vendu, par la petite coquette Joséphine, ancienne ouvrière dans le magasin de fleurs de Charlotte et devenue l'amie diamantée du jeune milliardaire.

La Veine est, nous l'avons dit, jouée d'idéale façon par M. Guitry qui, jamais encore, ne fut si surprenant d'aisance et de vérité, et par Mme Jeanne Granier, absolument parfaite; et remarquez que le mérite de tels comédiens ne doit rien, ici, à des situations capables de les soutenir; leur jeu doit être uniquement de nuances assez subtiles et de naturel simple, et ils y excellent complètement l'un et l'autre. Mlle Lavallière, de spirituelle fantaisie en Joséphine, et M. Albert Brasseur, de comique très large, méritent aussi des éloges sans restrictions, alors que MM. Guy, Prince, Mlles Lender, Thomsen et Delys, entre autres, complètent un ensemble rare.

L'œuf du Palais-Royal est en simili. Il n'en faudrait pas gratter beaucoup l'enveloppe portant la marque « comédie » pour ne découvrir qu'un « vaudeville ». M. Pierre Wolff, que nous connûmes plutôt rosse, s'essaie, cette fois, au seul rire et, en plus d'un endroit, il atteint très agréablement le but poursuivi. Son *Sacré Léonce!* est un pauvre bêta de Cahors qu'on envoie à Paris pour épouser sa cousine Cécile. Comme il est resté foncièrement vertueux en sa petite ville de province, il s'agira, avant le mariage, de le dégourdir un peu, et c'est le futur beau-père, Debienne, casanier comme pas un, qui sera chargé de cette délicate mission. Un familier de la maison, le vieux noceur Seuzy, donne l'adresse d'une certaine Totote, et c'est Debienne, le rangé, qui sera pincé par l'émoustillante personne, cependant que Léonce ne tarde pas aussi à s'émanciper par trop. Scènes de ménage chez les Debienne, entre monsieur et madame, entre l'oncle-beau-père et le neveu-gendre, qui finissent, bien entendu, par s'arranger.

Sacré Léonce! qui ne manque ni d'esprit parisien, ni de drôlerie facile, est enlevé de verve par M. Ch. Lamy, un impayable Léonce, et par Mlle Cheirel, une Totote très en dehors, et bien défendu par MM. Boisselot, Félix Lagrange, Mlles Berthe Legrand, A. Samuel et J. Derville. PAUL-ÉMILE CHEVALIER.

LE THÉATRE ET LES SPECTACLES
A L'EXPOSITION UNIVERSELLE DE 1900

LE PALAIS DU COSTUME
(Suite.)

C'était vraiment une leçon d'histoire au point de vue plastique, que cette superbe exposition du Palais du Costume. Les trente-cinq scènes offertes aux regards du spectateur, dans leur cadre d'une exactitude absolue, faisaient passer sous ses yeux, dans leur ordre chronologique, vingt siècles de modes, non seulement en ce qui concerne le costume proprement dit, mais aussi le mobilier et ses accessoires, l'aménagement et la décoration des appartements, l'architecture intérieure et extérieure, et jusqu'aux moindres détails touchant les coutumes familiales ou solennelles des diverses classes de la société. L'illusion était rendue plus complète par la présence de tous ces personnages de grandeur naturelle, à la physionomie vivante, à la ressemblance parfaite lorsqu'il s'agissait d'une figure historique, dont les poses étaient si naturelles, si justement étudiées, qu'il semblait qu'on les voyait agir et se mouvoir.

Au rez-de-chaussée, après un « Intérieur à Antinoé » (Égypte), après la vue d'un Atrium romain plein d'élégance à l'époque de Trajan, après celle d'une Caverne gauloise au temps de l'invasion romaine, venait un tableau vaste et plein d'opulence qui empiétait sur le premier étage, « l'Hommage à l'Impératrice », à Byzance, dans la salle immense d'un palais d'une splendeur et d'une somptuosité incomparables. Passons, car il faut être bref, sur les Thermes de Julien et sur sainte Clotilde faisant l'aumône aux malheureux, pour arriver au moyen âge et au superbe Intérieur féodal du XIIe siècle, une admirable salle de château dont le décor et l'ameublement pleins de richesse sont une simple merveille. Après celui-là nous nous trouvons en présence de Blanche de

Castille ayant à ses côtés son fils Louis IX et la fiancée du jeune roi, Marguerite de Provence.

Nous sommes maintenant en France, et nous n'en sortirons plus guère. La France n'a-t-elle pas, dans les temps modernes, exercé souverainement cet empire pacifique de la mode, et pourrait-on chercher des modèles ailleurs que chez elle? Mais, jadis comme aujourd'hui, cette mode avait parfois ses ridicules, et en voici un exemple dans le tableau qui nous représente, accoudées sur un balcon, tout un groupe de jeunes femmes coiffées de hennins, cette coiffure sans grâce et sans élégance, lourde, grotesque, incommode, douloureuse même, et qui pourtant vécut tout un demi-siècle. Passons encore sur les deux tableaux, fort riches cependant au point de vue du costume féminin, intitulés *Avant le tournoi* et *la Récompense du tournoi*, et sur celui qui nous représente Marie de Bourgogne, fille de Charles le Téméraire, en grand costume d'apparat, pour nous arrêter devant celui qui nous montre les Patriciennes de Venise s'apprêtant à descendre en gondole. On devine le luxe tout oriental qui caractérise l'ajustement de ces dames de la haute noblesse vénitienne, toutes couvertes de brocart d'or, de velours, de satin, de broderies, de perles, de pierreries, de bijoux merveilleux. Il y a de quoi éblouir les yeux.

Nous touchons à l'époque de la Renaissance, époque où le goût s'affine, s'épure, où la recherche de la véritable élégance donne à toutes choses, particulièrement au costume, le cachet de l'art. Nous en voyons l'effet dans la scène superbe qui représente l'entrevue du Camp du drap d'or, où trois grandes dames en habit de cour assistent, dans une tribune, au défilé qui se produit sous leurs yeux. Plus intime, austère même, est celle qui nous montre l'infâme Catherine de Médicis, mère de trois rois, l'instigatrice de la Saint-Barthélemy, en conférence, dans une salle modeste du Louvre, avec le fameux astrologue Ruggieri, son compatriote et son digne « conseil ». Tout auprès nous pouvons contempler *une Rue de Paris sous Henri III*, tableau pittoresque d'un jour de procession de la Ligue.

Avec le règne de Henri IV le costume féminin se gâte et se pervertit, en dépit de sa richesse. La preuve nous en est donnée par les deux tableaux qui représentent l'un Gabrielle d'Estrées jetant, du haut de son balcon, une fleur à son royal amant, l'autre Marie de Médicis en grande toilette de cour, couverte du manteau royal, semé de fleurs de lis et doublé d'hermine. Jupes énormes, long corsage collant, grosses manches à crevés qui enlèvent au bras toute sa souplesse, large fraise qui engonce les épaules et cachent le cou en lui retirant sa mobilité; en somme vêtement raide et empesé, sans aisance et sans grâce, qui, fort heureusement, va faire place au joli costume Louis XIII, si souple, si dégagé, si harmonieux, qui laisse aux mouvements toute leur liberté, à la femme toute son élégance et sa grâce naturelle, et qui, avec sa coiffure coquette, aux cheveux bouclés autour du front et des oreilles, est certainement l'un des plus heureux et des plus aimables que nous présente l'histoire de la mode. Justement nous voici devant Marion de l'Orme (ou Delorme, selon Victor Hugo), dans la cour de son hôtel, dont la grande porte est ouverte, donnant congé à un galant, tandis que ses femmes considèrent curieusement celui-ci.

Puis, la raideur du costume reparaît avec le siècle du « grand roi » : la taille longue, les devants de jupe, la traîne, les manches plates ornées au coude de dentelles tombantes, la coiffure haute, dite à la Fontanges, véritable édifice de rubans, de dentelles ou de cheveux associés en une sorte de monument; c'est ainsi qu'on nous montre « les filles de Louis XIV surprises par le Grand-Dauphin fumant la pipe », ce qui était, il faut en convenir, une bien vilaine occupation pour ces demoiselles. Avec Louis XV paraît la mode des paniers, ces ancêtres de la crinoline, puis la poudre, puis les mouches. Le costume féminin n'en est pas moins coquet, élégant, provoquant et souriant. On nous le présente dans sa grâce en deux tableaux familiers : « la Mode des paniers » et « les Visites », dans sa sévérité avec la figure de la reine Marie Leczinska, copiée sur le beau portrait du Louvre qui porte la signature de Carle Van Loo. Il se dégage et s'assouplit sous le règne de Louis XVI, et devient tout à fait charmant. Nous pouvons le contempler à notre aise dans la scène délicieuse intitulée « A Trianon », où nous voyons la jeune reine Marie-Antoinette faisant une promenade sur l'eau en compagnie de la princesse de Lamballe, le comte de Provence faisant office de rameur et dirigeant la nacelle qui les porte tous trois.

Deux jolis sujets empruntés à Moreau et à Debucourt et heureusement mis en action, « la Petite Loge à l'Opéra » et « les Deux Baisers », nous conduisent jusqu'au Directoire et à la scène absolument exquise qui nous transporte dans la boutique d'une « Marchande de modes » en 1795. Là, non seulement les toilettes des élégantes, celles des filles de magasin qui s'empressent auprès d'elles, celle, si ridicule, du « merveilleux » qui accompagne ces dames et qui, accoudé à la cheminée, les regarde faire leurs essais, mais l'aménagement de la boutique, son mobilier, sa décoration, tout est parfait d'arrangement, d'ensemble, de style et de couleur. Nous avons ensuite, comme contraste à ce joli tableau de genre, « la Veille du Sacre », Joséphine, entourée de ses dames d'atour, essayant devant une psyché, en présence de Napoléon, qui assiste en curieux intéressé à cette importante répétition, le costume somptueux qu'elle doit porter à la cérémonie, avec le grand manteau impérial à longue traîne, semé d'abeilles et fourré d'hermine. Deux petites scènes intimes tout aimables, « le Fiancé (1820) » et « un Baptême (1830) », terminent, avec le portrait imposant de la reine Marie-Amélie en 1833, la partie proprement historique. Et la série s'achève dans le mouvement contemporain avec l'exposition des robes de bal en 1867, 1878, 1889 et 1900, avec le portrait de Mme Sarah Bernhardt dans le costume de *la Dame aux Camélias* et celui de Mme Réjane dans le costume de *la Glu*, sans compter la vue superbe de la grande galerie chez Félix en 1900.

Tel était, tel les Parisiens et les étrangers ont pu l'admirer, ce Palais du Costume, l'une des merveilles, sinon la plus grande des merveilles accumulées au Champ-de-Mars. Il y a eu, non seulement dans la conception, mais dans l'exécution si habile de cette admirable exposition du costume féminin, œuvre vraiment grandiose et d'une nouveauté absolue, il y a eu un effort artistique digne des plus grands éloges, et une recherche de la perfection à laquelle on ne saurait trop applaudir. Cela était à la fois d'une exactitude scrupuleuse, d'une richesse incomparable, en même temps que du goût le plus châtié, le plus exquis et le plus pur. Ce n'était rien encore que la splendeur des étoffes, que la beauté des costumes, que la pose et le maintien des personnages, mais ce qui donnait, dans leur ensemble, tout leur prix à ces tableaux si divers, c'était leur composition élégante et ingénieuse, c'était la reconstitution curieuse et si intéressante des milieux, c'était la recherche du style propre à chacun d'eux, c'était la « mise en scène » avec tous ses détails, tous ses accessoires, toutes ses caractéristiques touchant soit l'architecture, soit la décoration, soit l'aménagement, soit enfin ce qu'on est convenu d'appeler la couleur locale, en un mot ce qui procure au spectateur l'illusion et le sentiment le plus complet de la réalité. Aidé, soutenu par le dévouement et la prodigieuse habileté de ses collaborateurs, M. Félix peut se flatter d'avoir créé, dans les conditions les plus parfaites, ce qui n'avait jamais été tenté, et ce qui ne sera pas de sitôt renouvelé — car un tel effort ne se recommence guère. Il a donné une preuve nouvelle et éclatante du sentiment artistique de notre pays, de l'incontestable supériorité de la France en matière de goût, et pour éphémère qu'elle ait été forcément, l'œuvre réalisée par lui portait le témoignage sans réserve de cette supériorité. Il a lieu d'être pleinement satisfait du brillant résultat obtenu par lui.

(A suivre.) ARTHUR POUGIN.

REVUE DES GRANDS CONCERTS

Concerts Colonne. — Le dernier concert, « festival Wagner », avait attiré une foule énorme et enthousiaste, car le programme était fort habilement composé et offrait, sous prétexte de donner des échantillons de tous les drames lyriques du maître dans leur ordre chronologique, plusieurs morceaux de tout repos que le public pouvait applaudir de confiance. Inutile de dire que ces échantillons, véritables *membra disjecta poetæ*, ont paru moins satisfaisants aux connaisseurs, car il est en effet impossible qu'un fragment puisse représenter, même à peu près, l'œuvre à laquelle il est emprunté. Abstraction faite des *Fées*, œuvre réservée à l'Opéra de Munich, qui montre la base classique sur laquelle le maître a édifié toute sa production, on ne peut admettre par exemple que l'ouverture de *Rienzi* représente complètement le Wagner de 1840. On y reconnaît bien l'influence du « grand opéra » de Meyerbeer, de Spontini, même de Donizetti, mais *Rienzi* contient aussi des passages comme l'air d'Adriano ou le chant des messagers de la paix, qu'aucun autre compositeur de l'époque n'aurait pu écrire ainsi. — La ballade de Senta, par contre, résume beaucoup mieux le *Vaisseau-Fantôme;* Mme Adiny en a brillamment fait valoir le caractère extatique et a été vivement applaudie. — *Tannhäuser* n'était représenté que par le célèbre « hors-d'œuvre » ajouté après coup : la *Bacchanale*, écrite en vue des représentations parisiennes. Ce superbe morceau orchestral, agrémenté du chant des sirènes fort bien exécuté, a, comme toujours, enlevé l'auditoire. — Même succès, naturellement, pour le prélude du premier acte de *Lohengrin*, dans lequel les premiers violons ont cependant paru un peu ternes. — Le niveau de l'exécution s'est relevé avec le prélude de *Tristan et Yseult*, qui était suivi de la fameuse « mort d'amour » *(Liebestod)* d'Yseult. Mme Adiny a interprété ce fragment incomparable en tragédienne lyrique *di primo cartello;* l'effet énorme qu'elle a produit était d'autant plus remarquable qu'elle a chanté en allemand et que la grande majorité du public n'était pas à même d'apprécier les mérites de son style et de sa diction. Plusieurs rappels de la soliste et une levée en masse de l'orchestre ont marqué le plus grand succès du concert. — Le prélude du premier acte des

Maîtres-Chanteurs, admirable synthèse de l'opéra tout entier, aurait certainement mieux représenté cette œuvre que le prélude du troisième acte avec la danse des apprentis et la marche des corporations: l'exécution de ces fragments fut assez bonne. — Pour représenter *l'Anneau du Nibelung*, on a produit d'abord la scène finale de *l'Or du Rhin*, dans laquelle la partie vocale n'était pas bien satisfaisante, ensuite trois des chevaux de bataille des concerts Colonne: la *Chevauchée des Valkyries*, les *Murmures de la forêt* de *Siegfried* et la *Marche funèbre* du *Crépuscule des Dieux*. Ces morceaux si connus ont trouvé l'accueil habituel; les galeries ont même obtenu la répétition de la *Chevauchée*, malgré l'opposition des fauteuils. — Le prélude de *Parsifal*, grandiose par sa structure magistrale et par la beauté des thèmes qui y apparaissent, a produit une impression profonde: il nous a laissé le regret que *l'Enchantement du Vendredi-Saint*, qui était cependant de saison, n'ait pas fait partie du programme.

O. Berggruen.

— Concerts Lamoureux. — Trop de Wagner, cette fois, vraiment trop. La quatrième audition de *l'Or du Rhin* n'a excité qu'un enthousiasme doucement tempéré. L'interprétation orchestrale, très correcte, se classe parmi celles qui, étant tout à fait impersonnelles, ne se discutent point. Il n'y a rien à reprendre dans l'ensemble, et rien non plus n'est rendu avec le sentiment dramatique exigé par chaque scène. Les chanteurs disent ce qu'ils ont à dire, les musiciens jouent ce qui est écrit, et nul ne se préoccupe de rechercher la caractéristique des choses pour les faire ressortir avec leur relief propre, avec leur nuances particulières et les dégager de leurs vagues ambiances. Tout est bien rendu, semble-t-il? Oui, mais pour sortir de la banalité supérieure d'une *excellente exécution*, il faut que l'individualité de chaque phrase mélodique et harmonique, que celle de chaque groupe de phrases formant une période, soient mises en valeur de façon à provoquer immédiatement l'impression spontanée, à déchirer le nuage comme un trait de feu. A ce point de vue, *l'Or du Rhin* est incomparablement plus difficile à mettre au point que le 3e acte de *Siegfried*, dont l'allure en crescendo fait oublier les monotonies de la diction orchestrale. La conscience ne suffit pas en art, il faut encore l'étincelle. L'abus de la musique de Wagner a cet inconvénient d'habituer les orchestres à des interprétations dépourvues de qualités idéales. Une page de Wagner jouée mécaniquement produit encore un très grand effet; au contraire, une page de Beethoven soumise à cette épreuve peut à peine se soutenir et une page de Berlioz s'évanouit entièrement. La différence est grande entre le sensualisme un peu épais de Wagner, le lyrisme de Beethoven et le symbolisme intellectuel de Berlioz. Sans reprocher à Wagner d'exiger de ses auditeurs une culture moins idéale que Beethoven et Berlioz, je ne voudrais pas lui faire un mérite de cette tendance spéciale de son génie qui me paraît moins noble que celle des deux autres maîtres. Il faudrait maudire la musique de Wagner si elle devait nous priver longtemps des ouvrages qui doivent former le répertoire des concerts symphoniques. Mais la question d'art devient secondaire. Wagner avait souhaité que les représentations de Bayreuth pussent être gratuites; ses héritiers sont en instance auprès de leur empereur, pour obtenir une *loi d'intérêt particulier* qui augmente leurs gains déjà énormes en prolongeant leur droit exclusif de propriété musicale. Quant à nous, puisque la question wagnérienne n'est plus sur le terrain de l'art, nous détournons les yeux, espérant bien que Paris, après avoir été la ville où l'on ne jouait pas *Lohengrin*, échappera au ridicule de devenir la capitale du monde où l'on entend le plus de musique de Wagner.

Amédée Boutarel.

— Le programme de la seconde séance des « Grands concerts symphoniques » au Vaudeville était très chargé, trop chargé peut-être, car c'est vraiment trop, avec trois ouvertures, de deux symphonies et d'un poème symphonique. Les trois ouvertures étaient celles de *la Mer calme*, de Mendelssohn, du *Vaisseau-Fantôme*, de Wagner, et de *Léonore* (nº 3), de Beethoven; avec cela la symphonie en *ut* mineur de Beethoven, *Jupiter*, de Mozart, et le *Mazeppa* de Liszt. Le concert était dirigé cette fois par M. Karl Muck, chef d'orchestre de l'Opéra de Berlin. Le « docteur » Karl Muck (docteur en philosophie), né en 1859, fils d'un conseiller ministériel du grand-duché de Hesse-Darmstadt, est un homme maigre, sec et nerveux, qui dirige d'une façon sûre, avec des gestes sobres et d'une rare précision, et qui sait se faire obéir de son personnel. Il a certainement du savoir et de l'acquis, et l'on doit croire, avec la haute situation qu'il occupe, que c'est un excellent chef d'orchestre d'opéra. Je n'en saurais dire tout à fait autant en ce qui concerne la symphonie. Il a d'abord des mouvements qui nous déroutent complètement. Je ne parlerai même pas de l'attaque si vigoureuse de la symphonie en *ut* mineur; nous savons aujourd'hui par expérience qu'en Allemagne ce début, au rebours de ce qui se fait chez nous, est toujours exécuté d'une façon absolument mesurée, ce qui lui enlève sa couleur, sa vigueur et son éclat. Mais la façon dont tout ce premier morceau a été conduit m'a paru fâcheuse, entre autres l'enchaînement des points d'orgue avec le motif des violons, qui manquait complètement de distinction. Quant à l'allegretto, non seulement il était beaucoup trop lent, mais le chef d'orchestre s'y permettait des nuances et surtout des altérations de mouvement qui sont trop étrangères à nos habitudes d'interpréter Beethoven, pour que nous ne nous en sentions pas choqués. De même, dans la symphonie de Mozart, *Jupiter*, le premier allegro manquait essentiellement de grâce et de délicatesse, et le menuet, ce menuet délicieux, dont le programme lui-même constatait et faisait ressortir « le caractère joyeux », ce menuet était pris dans un mouvement à porter le diable en terre. Tout cela était lourd, sans air, sans saveur et sans parfum. C'est dans les choses de vigueur surtout que M. Karl Muck déploie sa virtuosité. Le *Mazeppa* de Liszt et l'ouverture du *Vaisseau-Fantôme* ont été dits avec une véritable crânerie, et l'ensemble était excellent. Mais cela, je l'avoue, ne saurait me faire passer condamnation sur les graves défauts que j'ai cru devoir signaler.

A. P.

— Le réputé pianiste Édouard Risler, de retour à Paris après une longue et triomphale tournée à l'étranger, donnera, salle Pleyel, la série des six concerts qui lui valut des succès si retentissants à Amsterdam, Vienne, Munich, Berlin, Leipzig, etc. Ces concerts auront lieu aux dates suivantes : en avril, le 22 (Couperin à Mozart), le 26 (Beethoven), le 29 (Schubert, Weber, Mendelssohn); en mai, le 3 (Schumann, Chopin), le 6 (Liszt), le 10 (musique moderne française).

— Voici le programme du 4e « grand concert symphonique », qui aura lieu jeudi prochain, au Vaudeville, sous la direction de M. M. Fiedler (de Hambourg):

Ouverture de *l'Inauguration* (Beethoven); — 4e symphonie, en *ré* mineur (Schumann); — Ouverture de *Benvenuto Cellini* (Berlioz); — Concerto de violon en *ré* majeur (Tschaïkowsky), par M. Petschnikoff; — Variations sur un thème de Haydn (Brahms); — Ouverture de *Tannhäuser* (Wagner).

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

De notre correspondant de Belgique (4 avril):

L'heureuse idée qu'ont eue la direction de la Monnaie et celle du théâtre du Parc de s'associer pour donner, sur la scène de la Monnaie, des représentations de *l'Arlésienne* de Daudet avec la musique de Bizet, a été couronnée du plus grand succès. L'œuvre, remarquablement interprétée par la troupe du Parc, l'orchestre et les chœurs de la Monnaie, sous la direction de M. Dupuis, a produit une impression profonde et un effet considérable. Aussi, les deux directions ont-elles décidé de poursuivre leur association et d'organiser, chaque hiver, deux spectacles semblables qui pourraient aisément fournir plusieurs soirées. On donnerait, l'an prochain, le *Songe d'une nuit d'été* avec la musique de Mendelssohn, et *Manfred* avec la musique de Schumann: des artistes spéciaux seront engagés pour remplir les rôles principaux, et la mise en scène sera aussi complète, aussi artistique qu'elle peut l'être sur une scène de l'importance de celle de la Monnaie. Puis, viendront le *Conte d'Avril* de MM. Dorchain et Widor, *Pélleas et Mélisande* de M. Pierre de Bréville, *les Erinnyes* et la *Phèdre* de Massenet, d'autres encore; les œuvres ne manquent pas.

Le Conservatoire de Bruxelles a terminé brillamment sa saison, dimanche, par une nouvelle audition de l'*Armide* de Gluck, avec Mmes Bastien et Bourgeois, MM. Seguin et Henderson; succès énorme, comme la première fois.— Le même jour, le Conservatoire de Liège exécutait une œuvre non moins importante, non moins belle, la Messe en *si mineur* de Beethoven. On ne pourrait assez dire avec quel talent et quelle volonté son directeur, M. Th. Radoux, s'attache à réaliser dans la composition de ses concerts des traditions identiques à celles de M. Gevaert à Bruxelles. Ces concerts sont, comme ceux de M. Gevaert, de véritables régals d'art, et en même temps le plus bel enseignement et la plus féconde initiation. Il a fallu plusieurs mois de travail pour mettre sur pied l'exécution de cette Messe colossale; mais le résultat a été la récompense de tant d'efforts; cette exécution a été vraiment supérieure, et les chœurs et l'orchestre, dirigés par M. Radoux, ont été non moins remarquables que les principaux solistes, M. Sistermans, Mlles Meta Geyer, Tilly Koenen et Joliet.

On sait que Peter Benoit, le chef de l'école flamande de musique qui vient de mourir à Anvers, était membre de l'Académie royale de Belgique. C'est M. Th. Radoux qui, dans la séance d'hier de la classe des Beaux-Arts, a exprimé l'étendue de la perte qu'a faite l'Académie et rendu un solennel hommage au talent de l'illustre défunt. Cet hommage est d'autant plus caractéristique, et il a été d'autant plus touchant que Peter Benoit ne professait guère, au point de vue du nationalisme artistique, les mêmes idées que M. Radoux; celui-ci est Wallon, l'autre était Flamand, Flamingant même, avec intransigeance. Or, c'est au nom de la Wallonie tout entière que M. Radoux s'est levé pour rendre à la mémoire du mort le tribut d'admiration qu'elle mérite. Puisse ce généreux exemple être un signe d'apaisement entre deux races, sœurs et trop souvent ennemies!

L. S.

— On ne dira pas du théâtre royal de Liège qu'il fait la mesure chiche à ses spectateurs et à ses abonnés, et si ceux-ci se plaignent de la maigreur du festin, c'est que leurs exigences seront vraiment excessives. Voici, pour la clôture, lundi et mardi dernier, la composition des deux derniers spectacles de la saison : lundi, *Lakmé* et *Faust*; mardi, *la Bohème* et *l'Attaque du moulin*. Pauvres artistes, pauvre orchestre, pauvres choristes!

— Une vingtaine de députés au Reichsrath d'Autriche ont présenté au bureau de cette assemblée parlementaire un projet de loi assez volumineux tendant à régler la situation des théâtres en Autriche. La nouvelle loi abolirait d'abord la demande de concession qui est encore nécessaire en Autriche pour entreprendre l'exploitation d'un théâtre. La loi supprimerait ensuite la censure dans tous les cas où une pièce ne contiendrait pas de passages directement attentatoires aux lois existantes. Enfin, la nouvelle loi protégerait efficacement les artistes de théâtres contre l'exploitation éhontée dont certains

directeurs se rendent coupables au moyen de traités iniques. Ces traités, que les artistes allemands appellent d'une façon pittoresque mais significative « traités de corsaires », seront déclarés nuls et non valables. La loi protège aussi les artistes de théâtres contre l'exploitation par certaines agences théâtrales. Malheureusement, le Reichsrath autrichien a, comme on dit, bien d'autres chats à fouetter, et le projet de loi en question dormira probablement longtemps dans les archives du Parlement.

— L'affaire de la succession de Johannès Brahms, devenue comme une cause célèbre, s'est terminée la semaine passée par un arrêt de la cour de cassation de Vienne qui a produit une vive émotion parmi les intéressés. La cour a purement et simplement cassé les jugements de première et de deuxième instance et, statuant sur le fond, selon la procédure autrichienne, a attribué toute la succession à la famille du défunt compositeur. Vingt-deux collatéraux du côté du père et de la mère de Brahms, tous parents au troisième degré seulement et presque tous petits cultivateurs du Mecklembourg, se partageront la fortune importante de Brahms. Heureusement, une convention avait été conclue, il y a quelque temps, entre ces héritiers et la Société des Amis de la Musique de Vienne, en vertu de laquelle la splendide bibliothèque musicale de Brahms et sa fameuse collection d'autographes musicaux deviennent la propriété de la dite société, qui reçoit en outre cinquante mille francs. Une autre somme de soixante mille francs sera donnée, en vertu de la même convention, à la Société de bienfaisance Czerny, de Vienne. Et dire que Brahms aurait pu si facilement éviter ce triste résultat, si contraire à ses véritables volontés, s'il avait consulté un homme de loi au sujet des formalités à accomplir pour son testament !

— Puisque nous parlons de Brahms, citons un joli mot de ce pince-sans-rire. Un musicien viennois, devisant avec lui, un certain soir, au cabaret, à une époque où il était déjà à l'apogée de sa renommée, parlait avec enthousiasme de l'immortalité des grands artistes. « Oui, dit Brahms en hochant la tête, l'immortalité serait une belle chose, si on savait seulement combien de temps elle dure! »

— La décentralisation d'art en Autriche. Nous savons depuis longtemps que de l'autre côté du Rhin des villes fort modestes se risquent à la représentation d'opéras inédits; mais voilà qu'elles se lancent même dans l'art chorégraphique. A Saint-Poelten, petite préfecture de la Basse-Autriche, le théâtre municipal vient de jouer avec succès un ballet inédit intitulé *Quand le chat est absent...*, musique de M. Rodolphe Gutmannsthal. Il est vrai que l'étoile, Mlle Weigang, appartient à l'Opéra impérial de Vienne, que Mlle Stéphanie Vergé, l'excellente maîtresse de ballet viennoise, a réglé la partie chorégraphique, et que M. Joseph Bayer, chef d'orchestre de l'Opéra impérial, a conduit l'orchestre. Il paraît que la musique de ce nouveau ballet a réuni tous les suffrages.

— A l' « exposition Bach » de Berlin, dont nous avons déjà parlé, se trouve un document fort curieux qui prouve que le grand *cantor* a été « jeune » comme tout le monde. Ce document est le procès-verbal d'une enquête disciplinaire ordonnée contre le jeune Bach par le consistoire de l'église d'Arnstadt, où il était organiste. On lui reproche : 1° D'avoir prolongé son congé hors des dates convenues lors d'un voyage à Lubeck pour y entendre le célèbre organiste Buxtehude. 2° D'avoir exécuté « bien des variations bizarres *(wunderlich)* » en jouant de l'orgue pendant le service divin et d'y avoir introduit « des modulations dans des tonalités étrangères »; 3° de ne pas avoir fait preuve d'une autorité suffisante vis-à-vis de ses élèves; 4° d'avoir fait une visite au cabaret pendant le service; 5° d'avoir admis une « demoiselle étrangère *(eine frembde Jungfer)* au chœur de son église pour qu'elle y fasse de la musique ». L'enquête a duré du 21 février au 11 novembre 1706, et finalement Bach fut obligé de reconnaître ses torts. Il promit, dans un dernier procès-verbal, de se corriger.

— De Budapest au *Figaro* : « L'Opéra royal a donné la première de *Louise*, la belle et si originale œuvre de Gustave Charpentier. Malgré certaines réserves, le public hongrois, quoique très difficile en matière d'art dramatique — et aussi un peu routinier — a apprécié beaucoup le grand talent de notre jeune et célèbre compatriote. Mlle Kaczer (Louise) a chanté et joué son rôle avec une remarquable intelligence. Mme P. Bartoluci (la mère), MM. Kertesz (Julien) et Beck (le père) méritent également des éloges. La direction de l'Opéra royal a monté *Louise* d'une façon admirable. Décors et mise en scène sont irréprochables. Quant à l'orchestre, il a été, comme toujours, à la hauteur de son universelle réputation. »

— Une correspondance de Munich nous apporte des détails intéressants sur les incidents qui ont illustré, au théâtre Royal, la première représentation du nouvel opéra du jeune Siegfried Wagner, *le Jeune Duc étourdi*. Depuis longtemps on n'avait assisté, à Munich, à un pareil spectacle. « Ce fut, dit le correspondant, une des plus scandaleuses soirées qu'on ait vues à notre grand théâtre, et il serait arrivé pire encore si le machiniste préposé à l'éclairage n'avait eu la lumineuse idée de faire cesser tout d'un coup, en supprimant la lumière électrique, les cris, les hurlements démoniaques, les applaudissements, les sifflets, les imprécations qui, à la fin de l'opéra, éclatèrent d'une façon formidable. La chute à Munich du nouvel ouvrage de Siegfried Wagner n'aurait certainement pas, malgré l'insuffisance du livret et de la partition, excité de démonstrations si fâcheuses, si les amis du compositeur n'avaient provoqué le camp opposé par des ovations extravagantes, si le compositeur lui-même n'avait montré tant d'empressement à se présenter en scène, si à la fin le rideau, tombé au bruit des sifflets, ne s'était relevé pour laisser réapparaître Siegfried Wagner, qui fut accueilli par des sifflets plus stridents encore. Siegfried Wagner, cette fois encore poète et compositeur tout ensemble, faculté qu'il juge sans doute indispensable en qualité de fils de son père, s'est trouvé mal de ce double rôle assumé par lui. Le livret du *Jeune Duc étourdi* montre la complète incapacité poétique de l'auteur, soit dans la technique du vers, soit dans sa forme poétique, on ne peut plus fâcheuse. A ceux qui connaissent la langue allemande, je recommande la lecture de ce livret, qui pourra leur procurer un moment de douce hilarité. Quant à la partition, elle ne révèle point le progrès qu'on attendait après l'épreuve favorable du *Bärenhäuter*. Abandonnant ici le style de la fable, il a voulu adopter celui de la « comédie musicale », et il s'est complètement fourvoyé. On peut signaler pourtant, au second acte, l'air très gracieux de Reinhardt, et même le finale, qui est d'un heureux sentiment. L'œuvre, qui réclame un grand nombre de chanteurs importants, a été bien étudiée sous la direction de M. Franz Fischer, qui a été acclamé ainsi que les interprètes, MM. Walter, Sieglitz, Feinhals, Klœpfer, et Mmes Koboth et Blank. »

— On nous écrit de Leipzig que ce même ouvrage, *le Petit duc étourdi*, de M. Siegfried Wagner, qu'on y a joué quelques jours après la première de Munich, a remporté un succès assez marqué. Le premier acte a été contesté, mais le deuxième, et surtout le dernier, ont été vivement applaudis; à la fin, l'auteur a été rappelé plusieurs fois et a reçu une couronne de lauriers.

— Un accident qui eût pu être terrible a troublé, la semaine passée, une représentation de *Rienzi* qu'on donnait au théâtre municipal de Hambourg. Le ténor Birrenkoven venait de faire son entrée à cheval, lorsque le plancher de la scène s'ouvrit tout à coup et l'on vit l'artiste et le cheval disparaître par une trappe. Le ténor fut blessé assez grièvement et devra garder le lit quelques semaines; quant au cheval, il resta debout sur ses jambes et exprima son mécontentement par des hennissements prolongés, en réponse aux déchaînements de l'orchestre. La représentation fut interrompue et une enquête ouverte sur les causes de l'accident.

— Nous ne sachions pas que jusqu'ici Naples, qui surtout devrait avoir à cœur d'entretenir la gloire de Cimarosa, ait rien fait pour célébrer son centenaire, malgré les projets dont on avait parlé naguère. C'est à Milan que le Conservatoire a pris ce soin, dans une fête intime, mais intéressante. Cette séance s'est ouverte par une conférence très substantielle de M. Alberto Giovannini sur la vie et les œuvres de Cimarosa, conférence terminée par de bons et utiles conseils adressés aux jeunes musiciens, qui, a dit l'orateur, ne doivent rien ignorer de ce qui se passe ailleurs, mais qui en même temps doivent s'efforcer de conserver dans leurs œuvres le caractère spécial, la couleur et la personnalité de l'art italien. Venait ensuite un concert, uniquement composé de fragments tirés du répertoire de l'illustre maître, et dont voici le programme : ouverture du *Matrimonio segreto*; air : *Tra mille amanti in core*, de *l'Olimpiade*; duo : *Se contro me magagne macchinate*, de *Giannina e Bernardone*; air : *Ah! serena, o madre, il ciglio*, de *Penelope*; air : *Un cor che tenero*, de *gli Orazi e i Curiazi*; et trio : *Dichiaro e mi protesto* de *le Astuzie femminili*; plus, une sonatine pour piano exécutée par Mlle Serafina Orsi, et un air de violon par M. Scipione Guidi, tous deux élèves de l'école, ainsi que les jeunes chanteurs, Mlles Zanelli, Rapp, Cernuschi, Valenta et Barasa, et MM. Petrina et Gianchetta.

— Le *Secolo* de Milan nous apprend que le maestro Giacomo Orefice vient de terminer, sur un livret de M. Angiolo Orvieto, la musique d'un opéra intitulé *Chopin*, qui doit être représenté au Teatro Lirico au cours de la prochaine saison d'automne. Il va sans dire que le héros de cet ouvrage est l'illustre compositeur virtuose dont les œuvres sont massacrées sans pitié par les jeunes pianistes des deux sexes qui pullulent en tous pays. Mais le plus singulier, pour ne pas dire le plus étrange, c'est que la partition est formée uniquement de motifs tirés des propres compositions de Chopin! Et l'on dit qu'il n'y a rien de nouveau sous le soleil! Voilà pourtant un procédé que jusqu'ici nul n'avait eu l'idée de mettre en œuvre.

— Il paraît, et les journaux italiens expriment à ce sujet des regrets légitimes, que la plus grande partie des autographes de Donizetti qui dépendaient de la succession du notaire Dolci sont destinés à passer à l'étranger, et cela parce que ni le municipe de Bergame, ville natale du compositeur, ni la congrégation de charité n'ont consenti à faire l'acquisition de ces papiers, qui constituent sans doute un document précieux pour l'histoire de l'art et d'un grand artiste.

— On a donné à Rome, au théâtre Adriano, la première représentation de *Forturella*, opéra dont la musique a été écrite par le baryton Pignalosa. La dépêche qui nous apporte cette nouvelle se borne à constater le succès de l'ouvrage, sans entrer encore dans d'autres détails. — Au théâtre des Muses, d'Ancône, on a représenté, dans un spectacle de bienfaisance, un « tableau lyrique » intitulé *Quo vadis?* dont le sujet, bien entendu, est tiré du fortuné roman de M. Sienkiewicz. La musique est l'œuvre du compositeur Giuseppe Bezzi, et ce petit ouvrage a pour interprètes Mme Elisa Petri, le ténor Zonghi et le baryton Felici.

— L'opéra posthume d'Arthur Sullivan, *l'Ile d'émeraude*, joue de malheur. Sa représentation avait d'abord été retardée par la maladie et la mort du compositeur; elle devait avoir lieu au commencement de la prochaine saison de Londres, au mois de mai, mais voilà que M. D'Oyly Carte, le directeur du Savoy-Théâtre, vient de mourir à son tour, et cet incident va retarder encore la « première ».

PARIS ET DÉPARTEMENTS

Le *Journal officiel* du vendredi 29 mars a, enfin, publié la liste des officiers d'instruction publique et d'académie nommés, par le ministre, à l'occasion du 1er janvier. Parmi les noms des nombreux élus, nous relevons les suivants concernant plus spécialement la musique et le théâtre :

Officiers d'Instruction publique : MM. Allard, professeur au Conservatoire de Paris; Bachimont, dit Brémont, membre du Comité des Artistes dramatiques à Paris; Mme Barré-Sabatier, professeur de musique à Paris; M. Bas, artiste musicien à l'Opéra; Mme Boidin-Puisais, professeur de musique à Paris; MM. Bonis-Charancle, auteur dramatique à Paris; Ch. Bouvet, professeur de musique à Paris; Bouyer, artiste dramatique à Paris; G. Buonsollazi, compositeur à Paris; Cadillon, caissier principal de la maison Érard à Paris; Mlle Emma Calvé, de l'Opéra-Comique; MM. E. Carbonne, de l'Opéra-Comique; Celor-Pirkin, Mlle M. Chrétien, professeurs de musique à Paris; MM. G. Choisnel, chef de service à la maison Durand et fils, à Paris; Collin, dit Clèves, ancien directeur de théâtre à Paris; Mlle de Corteuil, professeur de musique à Caen; MM. Coustal, professeur de musique à Paris; Darthu, compositeur à Paris; Deledicque, professeur de musique à Paris; Mlle Delna, de l'Opéra-Comique; MM. Deremet, dit Dermez, régisseur général du Châtelet; Dr Dromain, médecin en chef de l'Odéon; G. d'Esparbès, homme de lettres à Paris; H. Eymieu, Fontbonne, compositeurs à Paris; L. Garnier, auteur dramatique au Perreux; Mme Giraud-Latarse, M. G. Girod, professeurs de musique à Paris; Mme Giry-Vachot, professeur au Conservatoire de Marseille; MM. P. Gravollet, professeur de déclamation à Paris; Herbert, professeur de musique à Paris; Italiander, musicien à l'Opéra-Comique; A. Lambert, P. Laugier, sociétaires de la Comédie-Française; E. Laurens, compositeur à Paris; Mlle Laurent, professeur de musique à Paris; M. F. Lecocq, professeur au Conservatoire de Lille; Mlle Lefebvre-Eyre, M. Le Rey, compositeurs à Paris; Mlle E. Leroux, pensionnaire de la Comédie-Française; M. A. Lévy, chef d'orchestre à Paris; Mme Marie-Rôze, MM. Migeon, R. Montardon, professeurs de musique à Paris; MM. Muller, dit Monza, ancien directeur de théâtre à Colombes; G. Paulin, compositeur à Paris; Péricaud, rapporteur de l'Association des Artistes dramatiques à Paris; A. Pradel, professeur à l'École de musique de Dijon; Régis-Cornu, compositeur à Oran; E. Risacher, directeur de l'Harmonie des artistes à Paris; Mme Ritter-Ciampi, artiste lyrique à Paris; MM. F. Rivière, Ronger, dit Gardel-Hervé, compositeurs à Paris; Mme Saillard-Dietz, professeur de musique à Paris; MM. Th. Thurner, professeur au Conservatoire de Marseille; E. Tréfeu, auteur dramatique à Paris; Vicilh de Boisjolin, chef de chant à l'Opéra-Comique; R. Valladier, Warnecke, professeurs de musique à Paris; J. Weingaertner, directeur de l'École de musique de Nantes.

Officiers d'Académie : Mlle Ador, MM. Adour, professeurs de musique à Paris; Alkan, professeur de musique à Chelles; Allais, chef de la Fanfare de Sainte-Savine; Amavet, professeur de musique à Paris; Ambialet, directeur de sociétés musicales à Moissac; Amici, professeur au Conservatoire de Marseille; Anciaux, président de l'Harmonie de Meursault; M. André, premier violon à l'Opéra; Anfossi, dit Valcourt, directeur du théâtre de Nîmes; Anger, directeur de l'Harmonie à Méru; Anjubault, dit Maurice Carmine, critique dramatique à Paris; Aubert, professeur à l'École de musique de Cette; Mme Aubry, professeur de musique dans les écoles publiques à Paris; M. P. Autier, régisseur de théâtre à Paris; Mlle Baffet, professeur de musique à Paris; MM. Baillon, dit Barral, pensionnaire de la Comédie-Française; L. Ballard, professeur de musique à Paris; J. Bastien, professeur de musique à Bordeaux; L. Baudin, chef de la Musique de Châteauneuf-sur-Loire; Baylion, dit Reschal, artiste dramatique à Paris; Bazoche, professeur de musique à Nantes; Béjot, compositeur à Pamiers; Belfort, violoniste à Toulon; Benoît, dit Bazile, L. Benoît, compositeurs à Paris; Bérard, professeur à l'École de musique de Montpellier; Bergès, Mlle Bertin, professeurs de musique à Paris; M. Bernardin, compositeur à Wassy; Mlle J. Bertiny, pensionnaire de la Comédie-Française; M. L. Berton, compositeur à Vincennes; Mlle Beugnon, dite Marié de l'Isle, de l'Opéra-Comique; MM. Beylard, professeur de musique à Paris; L. Bleuzet, musicien à Paris; Blin, dit Duberry, contrôleur général de la Comédie-Française; E. Bloch, chef de comptabilité de la maison Durand et fils à Paris; Bonichon, auteur dramatique à Nantua; L. Bonnaud, compositeur à Limoges; L. Bonnet, professeur à l'École de musique de Nîmes; Mme Bourceret, compositeur à Paris; MM. Bourdette, directeur du théâtre de Lille; Bovy, chef d'orchestre au théâtre de Nantes; Mlle de Bray, dite Lauriane, artiste lyrique à Paris; MM. H. Bressel, professeur de musique à Paris; Brin, dit Dalmorès, artiste lyrique à Paris; L. Brisset, F. Bronner, compositeurs à Paris; Mlle A. Brucker, professeur de musique à Paris; MM. Bruder, chef machiniste à l'Opéra-Comique; Ed. Brunel, compositeur à Paris; Ch. Brunet, directeur de la Fanfare de Châtellerault; Mme H. Brunot, Mlle E. de Buffon, professeurs de musique à Paris; M. Bussy, régisseur de la danse à l'Opéra; Mme Caillat, professeur de musique à Vernouillet; MM. Ch. Callon, compositeur à Paris; L. Capet, professeur au Conservatoire de Bordeaux; A. Capgrand, chef de l'Union musicale de Condom; G. Carcassonne, compositeur à Nîmes; L. Carpentier, professeur au Conservatoire de Lille; J.-B. Carré, directeur de la Fanfare de Nouzon; H. Céard, homme de lettres à Paris; Mlle A. Chambon, artiste lyrique à Paris; MM E. Chaperon, peintre-décorateur à Paris; Mlle J. Chateauneuf, professeur de musique à Pau; MM. A. Chevalier, professeur de musique à Poitiers; G. Chevillot, chef du matériel à l'Opéra; B. Civatte, président de la Musique des Pennes; E. Claveau, facteur de pianos à Paris; E. Clérisse, directeur de la Musique d'Évreux; Mme Cognet, professeur de musique à Courbevoie; MM. L. Coin, directeur de l'Harmonie gauloise de Lyon; B. Custaud, professeur de musique à Revel; Dahon, directeur de la chorale l'Avenir de Cannes; Mme Darolle, professeur de musique à Bordeaux; MM. Daurat, professeur de musique à Chartres; Dauvillier, de l'Odéon; Mme Debarsac, MM. Decaudun, professeurs de musique à Paris; Dehelly, pensionnaire de la Comédie-Française; Mlle del Bernardi, de l'Opéra-Comique; MM. V. Delporte, professeur au Conservatoire de Montpellier; Denayer, Derepas, professeurs de musique à Paris; Derlon, chef de la Musique de Verneuil; Mlle Derud, MM. Desespringalle, professeurs de musique à Paris; L. Dessus, chef de la Société Sainte-Cécile d'Uzerche; C. Dhorne, de l'Opéra; Mme de Dotezac, professeur de musique à Paris; M. Doutrelau, éditeur de musique à Paris; Mlle Doyen, dite Dangeville, M. L. Dreyfus, auteurs dramatiques à Paris; Mme Dubendorfer, dite Dorfer, artiste dramatique à Paris; MM. Dubois, professeur à l'École de musique du Mans; A. Dubuisson, professeur au Conservatoire de Rennes; Duchamp, professeur à l'École de musique de Tours; Mlle M. Duchemin, professeur de musique à Paris; Mme Biana Duhamel, artiste dramatique à Paris; M. Ed. Dumas, critique dramatique à Paris; Mme Dumoulin, professeur de musique à Paris; MM. E. Dupré, imprimeur de musique à Paris; D. Dutrey, artiste lyrique à Rouen; Mme Erbeau, professeur de musique à Paris; MM. Esquier, pensionnaire de la Comédie-Française; A. Etchecopar, directeur de la vente à la maison Durand et fils à Paris; Mlle O. de Fehl, de l'Odéon; MM. de Félicis, des Concerts Lamoureux; Féret, dit Delacour, directeur du théâtre des Ternes, à Paris; C. Frichet, directeur de la chorale Sainte-Cécile d'Angers; Cl. Fiévet, professeur à l'École de musique de Valenciennes; C. Fillion, administrateur de théâtre à Paris; Fonarmes, auteur dramatique à Figeac; L. Fontaine, compositeur à Nîmes; Fournot, chef de l'Harmonie de Charolles; Mlle Franquet, de l'Odéon; MM. Froment, professeur de musique à Paris; P. Gaillard, employé à la Comédie-Française; J.-B. Ganay, compositeur à Paris; Gandoin, professeur à l'École de musique de Nancy; A. Gariel, critique musical à Paris; Mlle B. Gautier, professeur de musique à Paris; MM. Gazen, fondateur de la société musicale les Patriotes des Ternes à Paris; Geay, compositeur à Niort; Mlle F. Géant, de l'Opéra-Comique; MM. E. Geoffroy, professeur de musique à Paris; B. Gérard, compositeur de musique à La Seyne; J. Géraud, chef de la Musique de Cherbourg; L. Gérin, professeur au Conservatoire de Lyon; F. Giacobini, professeur de musique à Ajaccio; Gonfreville, administrateur de la Cécilienne du Havre; Grégoire, régisseur des Bouffes-Parisiens; Grossin, chef de musique au 39e d'infanterie à Rouen; L. Guéteville, auteur dramatique au Perreux; A. Guignard, chef de musique au 46e d'infanterie; Guilbou, directeur de la Société musicale de Saint-Jean-de-Bray; Mme Guillemoteau, professeur de musique à Flers; M. L. Hambourg, professeur de musique à Paris; Mlle Hatto, de l'Opéra; MM. Heuzé, inspecteur principal à la Gaîté; L. Huber, directeur de la Chorale de Melun; L. Idrac, de l'Opéra; Jacoillot, dit Brunais, artiste dramatique à Paris; Jacquiet, dit Jacquier, professeur de musique à Arles; Jammes, directeur de l'Harmonie à Vichy; Mlle Jaraczewska, dite Bodin, professeur de musique à Paris; MM. Jombar, luthier à Paris; Ch. Joseph, soliste à la Garde républicaine; Mme Jouron-Duvernay, professeur de chant à Alger; MM. G. Judic, secrétaire général du Châtelet; Kacynski, chef de la Musique de Mortain; de Keghel, professeur au Conservatoire de Bordeaux; Krever-Krieger, compositeur à Paris; Kropff, dit Nertann, artiste dramatique à Paris; Labey, professeur de musique à Cany; Mlle Lacout, compositeur à Saint-Mandé; Mme Laemmel, costumière en chef de l'Opéra; MM. J. Lafitte, ancien artiste de l'Opéra; L. Lafleurance, de la société des Concerts du Conservatoire; Lajeunesse, dit Labruyère, administrateur de théâtre à Paris; P. Lan, directeur du Grand-Théâtre de Marseille; A. Landry, compositeur à Paris; Mlle Lara, pensionnaire de la Comédie-Française; M. Larruel, musicien à Paris; Mlle Lasailly, dite Lormont, artiste lyrique à Paris; Mmes Laville-Ferminet, professeur de chant à Alger; Lebas-Maindron, artiste lyrique à Paris; Mlle Georgette Leblanc, de l'Opéra-Comique; MM. B. Lebreton, auteur dramatique à Paris; Lecœur, chef de la Fanfare de La Ferté-Saint-Aubin; Mlle M. Leconte, pensionnaire de la Comédie-Française; M. H. Lefebvre, de l'Opéra; Mmes Lefebvre de Grandchamp, Legru, dite Urgel, professeurs de musique à Paris; M. Lejal, artiste lyrique à Paris; Mlle Lemay-Samson, professeur de chant à Paris; M. L. Leplat, artiste à l'orchestre de l'Opéra; Mmes Leroux-Crozier, Lesseline, Loeper, Mlle Long, professeurs de musique à Paris; MM. Lorant, directeur de la scène au théâtre de Pau; A. Loubet, professeur à l'École de musique de Saint-Étienne; G. Lucas, de l'Opéra; H. Lutz, compositeur à Paris; O. Lussiez, artiste lyrique au théâtre de Montpellier; Mlle M. Lynnès, pensionnaire de la Comédie-Française; M. A. Mabille, Mme Maincent-Salagnad, professeurs de musique à Paris; M. Malacant, secrétaire général du Vaudeville; Mlle L. Mante, professeur de musique à Paris; MM. G. Maquis, compositeur à Paris; F. Marchal, fondé de pouvoirs de la maison Pleyel, Wolff et Cie à Paris; Margis, compositeur à Paris; Mmes Marioton, professeur de musique à Paris; Marquet, professeur de chant à Bourges; MM. Martinet, président de la Fanfare d'Oullins; Marx, professeur de musique à Paris; Ch. Masson, compositeur à Toul; F. Mauzin, professeur de musique à Paris; Mme Laurent, dite Cécile Max, critique musical à Paris; MM. Alphonse Mayeur, artiste de l'orchestre de l'Opéra; J. Mélodia, compositeur à Paris; A. Melchissédec, artiste dramatique à Paris; R. Meunier, V. Meyer, compositeurs à Paris; Mme Michaud, professeur de musique à Paris; MM. P. Mizon, professeur de musique à Béthune; A. Moisson, artiste décorateur à Paris; Mlle M. de Montalant de Nocé, de l'Opéra; MM. Morizot, professeur de musique à Châtillon-sur-Seine; Morin, directeur de la Musique de Bayeux; P. Mouren, compositeur à Pau; Muylaert, artiste musicien à Lille; Mmes Naudin du Teilloy, professeur de musique à Paris; Nicolle, professeur de musique au Havre; Nouteau, professeur de musique à Paris; M. Ch. Odion, professeur au Conservatoire de Nantes; Mlle V. Page, de l'Odéon; MM. Parenteau, directeur de la Chorale de Saint-Macaire; Parouty, professeur de musique à Montargis; Passepent, professeur de musique à Paris; Paty, de l'Opéra; P. Paulus, chef d'orchestre à Paris; A. Paz, artiste lyrique à Paris; A. Peccatte, directeur de l'harmonie Paul Dupont à Clichy; Peracchio, professeur à l'École de musique de Saint-Étienne; Mlle J. Pernin, artiste lyrique à Paris; MM. P. Perret, artiste dramatique à Lyon; A. Petit, éditeur de musique à Paris; L. Phal, violoniste à Paris; Mlle Piallat, compositeur à Paris; M. P. Pierret, artiste musicien à Paris; Mlle Pigelet, professeur de musique à Paris; M. Pion, président de sociétés musicales à Lezoux; Mlle Plomb, dite Jane Ediat, professeur de musique à Paris; MM. Poggi, artiste dramatique à Paris; Presteau, chef de musique à Bonnières; Prunelle, président de la section de musique à la Société des Beaux-Arts à Alger; Puygauthier, professeur de musique à Bergerac; Mlle J. Rabuteau, de l'Odéon; MM. Rambosson, auteur dramatique à Paris; Ravet, pensionnaire de la Comédie-Française; Regnier, dit Lauret, artiste dramatique à Paris; E. Réty, chef de l'Harmonie de Liancourt; P. Reynand, président de la Musique de Salon; L. Ribier, artiste musicien à l'Opéra-Comique; Riboulet, dit Montignac, auteur dramatique à Paris; Mme Bideau, professeur de musique à Tours; Mlle M. Rioton, de l'Opéra-Comique; MM. Riston, dit Scipion, artiste dramatique à Paris; J. Robert, professeur de musique à Béziers; P. Roche, professeur de musique à Marseille; Ronsin, artiste décorateur à Paris; P. Rose, professeur de musique à Paris; Roy, président de la Philharmonique d'Arles; Sailer, artiste musicien à l'Opéra et à la Société des Concerts du Conservatoire; Salbat, administrateur de la Gaîté; Samborski, professeur de musique à Lyon; A. Sax, artiste musicien à l'Opéra; Seelbaum, professeur de musique à Vincennes; A. Schneider, compositeur à Paris; E. Schneider, professeur de musique à Paris; G. Selz, compositeur à Paris; Siblot, de l'Odéon; Mlle Solari, professeur de musique à Paris; MM. Soubeyran, artiste lyrique à Toulouse; Souplet, professeur de musique à Saint-Germain; Spazier, artiste dramatique à Paris; Mme Strohl, professeur de musique à Paris; MM. Stuardi, dit Stuart, artiste lyrique à Rouen; Sujol, Mme Sureau-Bellet, Mlle Tautenstein, M. Tessarech, professeurs de musique à Paris; Mlles Thibandot, dite Anna Thibaud, artiste lyrique à Paris; Thiéry, de l'Opéra-Comique; Torel, MM. Touche, professeurs de musique à Paris; Troly-Tréville, professeur de déclamation à Paris; Truc, professeur de musique à Paris; Truffaut, directeur de l'Harmonie de Pontoise; Turlet, compositeur à Paris; C. Ullmann, fabricant d'instruments de musique à Paris; F. Vargues, compositeur à Paris; Mmes Cl. Vautier, artiste lyrique à Bondy; Védié, professeur de musique à Reims; MM. Védier, chef de la Musique de Vimoutiers; Viguier, artiste lyrique à Arcueil-Cachan; G. Vilain, compositeur à Paris; Villoteaux, chef de musique à Festigny; Vinciguerra, chef de comptabilité à l'Opéra; P. Vizentini, musicien à l'Opéra-Comique; H. Vizentini, musicien à Bois-Colombes; Volpini, ancien directeur de théâtre à Paris; Mme Weil, artiste dramatique à Paris; Mlles Weiss, Willard, Mme Wintzweiller, professeurs de musique à Paris.

— A l'Opéra, la première représentation du *Roi de Paris*, de M. Georges Hüe, parait être fixée au mercredi 24 avril.

— M. Alvarez a repris mercredi à l'Opéra le rôle d'Hercule dans *Astarté*. Cela n'empêche nullement d'ailleurs les pourparlers de la direction avec M. Tarride, l'Hercule des Bouffes-Parisiens, que M. Gailhard désirerait attacher à son beau théâtre pour apporter un peu de fantaisie et d'amusement à l'œuvre nouvelle. Les abonnés, qui n'ont pas souvent l'occasion de se divertir dans l'académique maison, attendent anxieusement le résultat des démarches tentées.

— Spectacles des fêtes de Pâques à l'Opéra-Comique :

Aujourd'hui dimanche : matinée, *la Basoche, les Rendez-vous bourgeois;* soirée, *Louise*.

Demain lundi : matinée, *Mignon*; soirée, *Mireille*.

Mardi : matinée, *Carmen*; soirée, *Javotte, Haensel et Gretel*.

Mercredi : soirée, *Manon*.

Jeudi : matinée, *Mireille*; soirée, *Haensel et Gretel, Javotte*.

— Petites informations sur l'Opéra-Comique : Mme Rose Caron va donner une nouvelle série de représentations d'*Iphigénie*. Vers le 25 avril sera représenté pour la première fois *l'Ouragan*, le nouveau drame lyrique de M. Alfred Bruneau. Puis viendra la reprise de *Falstaff* avec M. Victor Maurel et Mlle Delna.

— M. Paul Ginisty donnera cette semaine à l'Odéon une représentation exceptionnelle d'*Ulysse*, de Ponsard, avec la musique de Gounod. L'exécution musicale sera dirigée par M. Émile Pessard.

— Gustave Charpentier a quitté Paris, cette semaine, pour se rendre à Milan, où l'on doit donner prochainement au Théâtre-Lyrique la première représentation de *Louise*.

— Le conseil municipal s'est décidé à donner la concession du Cirque-Palace des Champs-Élysées à M. Henry de Mayrena. Nous allons donc être débarrassés d'ici peu de cet amas de bâtisses inachevées qui enlaidissent depuis trop longtemps ce coin si privilégié de Paris, déjà surchargé d'autre part de tant de constructions plus hideuses les unes que les autres, toutes dues à la gracieuseté des divers conseillers municipaux qui se sont succédé à tour de rôle au palais de l'Hôtel-de-Ville. — Voilà, d'autre part, le noble jardin des Tuileries envahi lui aussi, comme tous les ans, par ces vastes et ignobles hangars de toile qui servent de refuge à un tas d'expositions plus ou moins florales ou légumières. Quand donc nos maitres édiles auront-ils un peu plus le respect des choses artistiques de l'ancien Paris?

— Les théâtres « à côté » continuent d'être volontiers favorables à la musique. On a donné cette semaine aux Mathurins un acte intitulé *Jésus de Béthanie*, paroles de M. Emile Campocasso, fils de l'ancien directeur bien connu, musique de M. Adalbert Mercié. Au théâtre Maguéra on a joué *le Lys*, pantomime en un acte, de M. Jean Laury, avec musique de M. Henri Cieutat. Enfin on a dû représenter pour la première fois à l'Olympia, hier samedi, *l'Impératrice*, de M. Jean Richepin, musique de M. Paul Vidal.

— Notre collaborateur Julien Tiersot nous communique la note suivante :

M. J. Sérand, archiviste-adjoint de la Haute-Savoie, a publié récemment divers documents concernant le séjour de Jean-Jacques Rousseau à Annecy. L'on sait qu'à cette époque de sa vie le philosophe était presque exclusivement occupé de musique, étant élève de la maîtrise, faisant sa partie au chœur de la cathédrale ainsi que dans les concerts de Mme de Warens. Nous relèverons de ces documents un seul détail, concernant son maître de musique, qu'il appelle dans ses *Confessions* « M. le Maître », mot dans lequel des écrivains modernes ont voulu voir un titre, au lieu du nom du musicien. Ces écrivains se sont trompés : celui que J.-J. Rousseau appelle M. Le Maitre n'était pas simplement « Le Maître à chanter », mais s'appelait parfaitement Le Maitre. Cela résulte d'un acte notarié du 16 juin 1728, où son nom et celui de son père est écrit sept fois. Le détail est de peu d'importance : nous le signalons néanmoins, d'une part, pour rétablir la vérité sur un fait contesté de la carrière musicale de Rousseau, d'autre part, parce qu'il n'est point inopportun, en notre temps où sévit la manie de rectifier les écrits des grands hommes, de montrer une fois de plus que ce sont souvent les rectificateurs qui ont le plus besoin d'être rectifiées. — J. T.

On se rappelle que dans son étude sur *Jean-Jacques Rousseau musicien*, publiée récemment ici-même, notre collaborateur Arthur Pougin, ayant précisément à parler de Le Maitre, mentionnait une rectification faite à son sujet par M. Henri Kling, de Genève, et donnait, sans en prendre la responsabilité, ce renseignement, qu'il ne pouvait, disait-il, « que reproduire avec exactitude » : — « Celui qui se trouvait depuis 1726 à la tête de la maitrise d'Annecy, lorsque Rousseau y fut admis, s'appelait Jacques-Louis Nicoloz. Rousseau ne connut jamais le véritable nom de son professeur de musique, qu'il appelle toujours « Monsieur le Maître », prenant cette désignation pour un nom de famille ». On voit que les rectifications sont parfois fâcheuses et que M. Kling s'était trompé. Les documents mis au jour par M. J. Sérand nous apprennent d'une façon certaine que le professeur de Rousseau à Annecy s'appelait bien Le Maitre, ainsi qu'il est dit dans les *Confessions*, et qu'il ne peut subsister désormais aucun doute à ce sujet.

— Dimanche dernier, 31 mars, a eu lieu à la Sorbonne l'assemblée générale de la Société d'histoire de la Révolution, sous la présidence de M. Jules Claretie. Parmi les lectures qui y ont été faites, signalons celle de M. Julien Tiersot sur le couplet des enfants de *la Marseillaise*. On sait que ce couplet, qui n'est pas de Rouget de Lisle, a été attribué à deux auteurs, Louis du Bois, de Lisieux, et l'abbé Pessonneaux, de Vienne. Tout récemment, une nouvelle brochure, de M. E.-J. Savigné, soutenait l'attribution du couplet a ce dernier, tandis que M. Anatole France et d'autres écrivains s'étaient précédemment prononcés en faveur de du Bois. M. J. Tiersot, résumant les diverses pièces du débat et les rapprochant des faits historiques connus, en est arrivé à conclure, avec ces derniers, que le couplet des enfants a bien pour auteur l'historien-poète de Lisieux, Louis du Bois. — La veille, à la réunion annuelle de la Société, a eu lieu un concert organisé par M. J. Truffier, de la Comédie-Française, au cours duquel Mme Molé-Truffier a dit *Plaisir d'amour* et trois chansons populaires recueillies et harmonisées par M. Julien Tiersot : *Mon père avait cinq cents moutons, Rossignolet du bois joli* et *la Maumariée;* M. Tiersot a fait entendre *le Pauvre laboureur*; enfin M. Mouliérat a chanté des airs de Méhul et de Gluck, et, terminant par une note plus moderne, la sérénade du *Roi d'Ys*.

— Le dernier « Mercredi-Danbé » a obtenu un grand succès avec un programme des plus éclectiques. Des fragments de *Charlotte Corday* d'Alexandre Georges, chantés par Mme Georgette Leblanc, ont été acclamés. Mme C. Pierron a produit une grande impression en « disant », avec l'émotion qu'elle sait y mettre, les beaux vers de Roger-Milès adaptés sur la marche funèbre de Chopin; Mlle Ch. Lormont a chanté, avec un style et un goût parfaits, deux jolies mélodies de M. L. de Serres. Enfin M. Dantu a interprété à ravir la *Berceuse* de Mozart et *l'Herbe d'oubli* de Julien Tiersot. La séance était terminée par une remarquable exécution des *Sept paroles du Christ* d'Haydn, par le quatuor Soudant, de Bruyne, Migard et Destombes.

— Brillante soirée mercredi soir au théâtre d'Antin, où Mme Marie Rôze, qui vient d'être nommée officier de l'instruction publique, faisait entendre ses élèves. Programme des plus fournis : une scène des *Noces de Jeannette*, très bien jouée par Mlle Cartaut et M. Taber. Puis une scène du Ier acte de *Mignon*, où Mlle Breu, douée d'une belle voix de contralto, a été très remarquée; MM. Taber et Martin lui donnaient la réplique. Nous avons été transportés ensuite en plein pays de Provence avec le 1er acte de *Mireille*. Au lever du rideau tout un essaim de charmantes petites Arlésiennes nous ont ravi. Charmante Mireille que miss Taber, Mlle Amaury très bien dans Taven, ainsi que M. Rivière dans Vincent. Le 2e acte du *Trouvère* a trouvé en Mlle Amaury (Azucena) une interprète de talent et en M. Ducot un Manrique doué d'une belle voix. L'air du *Pardon de Ploërmel* a valu à Mlle Fish plusieurs rappels. Une des attractions du programme consistait dans le 1er acte de *Paillasse*, de Leoncavallo, où Mlle de Laforcade a été charmante dans le rôle de Nedda, qu'elle a joué et chanté en véritable artiste; M. Ducot (Sylvio) et M. Bouillette (Tonio) lui ont donné la réplique. Enfin M. Rivière (retour d'une saison brillante à Gand où il a remporté de beaux succès dans *Lakmé, Manon, Mignon, Werther, Princesse d'auberge*, etc.), a fait du rôle de Paillasse une création très remarquée. Le piano était tenu par MM. Rosen et A. Dodement. Cette audition a fait le plus grand honneur à Mme Marie Rôze.

— Mlle Juliette Dantin est de retour à Paris, après une tournée vraiment triomphale en Scandinavie où elle a fait entendre le *Concerto romantique* de Godard, ainsi que ceux de Beethoven et de Mendelssohn.

— De Nice : Tout à fait en fin de saison, l'Opéra vient de nous donner la première représentation de *Louise*. Comme partout où il fut joué, le roman musical de Gustave Charpentier a remporté un immense succès d'enthousiasme. Il faut féliciter l'orchestre, sous la direction de M. Rey, pour sa belle exécution instrumentale, et M. Jusseaume, le maître peintre-décorateur parisien, qui a brossé pour notre scène des toiles remarquables. L'interprétation, confiée pour les rôles principaux à MM. Cornubert, Ghasne, Paz, Mmes Madier de Montjau, Passama, de Véry, n'est point absolument égale et se ressent peut être d'études un peu bousculées.

— De Nice : Dimanche à Notre-Dame, à l'occasion de la fête des Rameaux, très belle messe en musique, pendant laquelle Mlle Chambellan, de l'Opéra-Comique, et le baryton Jean Rondeau ont magnifiquement interprété *Crucifix* de Faure, des fragments des *Sept Paroles du Christ* de Théodore Dubois, et *Jérusalem* de Gounod. Le lendemain lundi, à l'église Notre-Dame-de-Bon-Voyage de Cannes, toute la société aristocratique et élégante se trouvait réunie pour le concert spirituel au profit des écoles. Au programme encore *les Sept paroles du Christ* de Théodore Dubois. Les soli ont été magistralement interprétés par Mlle Galavielle, M. le comte de Chandon de Briailles, M. Jean Rondeau, Mlle Houssin, harpiste, et M. Stiegler, organiste. L'exécution de cette belle œuvre, soli et chœurs, a été très habilement dirigée par M. Albert Frommer, l'excellent organiste de l'église.

— Dans un concert donné à la jetée-promenade de Nice, on a fort goûté une *Idylle provençale* pour orchestre de M. Jules Goudoreau.

— D'Angers : Nous avons eu dimanche dernier, sous la très artistique direction du comte Louis de Romain, qui fut l'organisateur de cette séance peu commune, une superbe audition de la *Marie-Magdeleine* de Massenet, interprétée par la vicomtesse de Trédern, la comtesse de Maupeou, M. Le Lubez et le comte de Gabriac. L'enthousiasme fut immense pour l'œuvre si belle du maître français, pour ses illustres interprètes et pour M. de Romain, qui, avec de tels solistes joints à son bel orchestre et à des chœurs supérieurement stylés, a obtenu une exécution de tous points merveilleuse.

— On lit dans *le Journal de Compiègne*, au sujet d'un concert donné par l'orchestre symphonique : « C'est, tout d'abord, l'Orchestre symphonique qui, conduit de main de maitre par le professeur Desloges, enlève avec une sûreté

et un brio remarquables, la *Sérénade Badine* de G.-Marie, la *Sarabande Espagnole* de Massenet, le *Menuet* de la Symphonie *la Surprise* d'Haydn, et la marche héroïque de *Jeanne d'Arc* de Th. Dubois. Quant au professeur Desloges, l'âme de ce concert, c'est toujours l'habile artiste au jeu si fin, si expressif que tout le monde connaît et apprécie. Le *Nocturne-Méditation* et l'*Aubade* de Ch. Dancla, sont tout simplement de petits chefs-d'œuvre de grâce. »

— Montauban. — Le concours international d'orphéons, musiques d'harmonie, fanfares, estudiantinas, trompes de chasse, trompettes de cavalerie, fixé primitivement aux 25 et 26 août prochain, est avancé d'une semaine, en raison de la convocation des réservistes: il aura lieu les 18 et 19 août.

— Soirées et Concerts. — A l'Institut Rudy, séances des plus attrayantes et aussi des plus intéressantes donnée par Mlle Caroline Pierron et M. Émile Bourgeois, pour l'audition des élèves de leur cours d'opéra-comique. Chanteuses en même temps que comédiennes, les élèves ont prouvé qu'elles étaient à parfaite école et la salle conquise a fêté parmi celles qui sont, dès aujourd'hui, toutes prêtes à aborder la scène avec succès, Mlle Marguerite Giraud, celle-ci même a déjà triomphé du grand public l'année dernière à Nantes et cette année à Rouen, où elle alla en représentations créer d'exquise façon *Cendrillon*; Mlle Chapman, qui a dit avec sentiment la scène de Saint-Sulpice de *Manon*, dans laquelle M. Crémel lui donnait la réplique; Mlle Ménier, dans la scène du 2e acte de *Mignon*, aidée de M. Bourgeois, et Mlle Abrandt, dans la scène du 3e acte de *Werther*, Mlle Martis chantant Sophie. — Chez Mme Biolay, très artistique soirée musicale, où les mélodies si personnelles de Morel, très bien chantées par Mlle Julie Bressoles, ont obtenu un énorme succès. Au programme aussi, une jolie causerie de Mme Renée Fache sur le jeune auteur des *Chansons tristes* et quelques-unes des plus jolies *Bergerettes* de Wekerlin, *Que ne suis-je la fougère? le Menuet d'Exaudet, Pauvre Jacques*, accompagnées au clavecin par Mme Fache. — M. Paul Fagnet vient de faire entendre ses élèves de chant dont quelques-uns ont été particulièrement applaudis, Mlle G. (*Cecchino*, Badia), M. D. (air de *Joseph*, Méhul), Mme P. (air de *Louise*, Charpentier), Mlle V. (air de la cabane de *Lakmé*, Delibes) et M. S. (air de *Sigurd*, Reyer). — Mme Bex a fait entendre à la salle Charras, avec le succès accoutumé, une première série d'élèves de ses cours de piano. Signalons parmi les nombreux morceaux, tous joués avec une sûreté rare : *sonate* de Clémenti, *menuet, valse, bagatelle* de Beethoven, *divertimento* de Mozart, *concerto* de Field, faisant partie de la Collection des Classiques Marmontel, *Souvenir d'Alsace* de Lack et *Chaconne* de Th. Dubois. — Chez Mme Vieuxtemps, audition musicale des plus intéressantes. Après l'audition d'œuvres de Haendel, Schumann, Schubert, Gounod, Massenet (airs de *Manon* et du *Cid*) et Th. Dubois (air de *Xavière*), la seconde partie du programme était consacrée aux compositions pour chant de Louis Diémer. L'auteur accompagnait lui-même ses œuvres et a ajouté au programme plusieurs morceaux de piano avec lesquels il a ravi l'auditoire. Parmi les nombreuses élèves, nous citerons particulièrement Mlles Méziane, Mary Hella, Tamisier et d'Oriandal. — Matinée réussie pour l'audition des élèves de Mme Cadot-Laffite; on a surtout applaudi à l'exécution de *Entr'acte-ballet* de Pugno, *Berceuse* de Diémer, dans les Classiques Marmontel, *Allegro de concert* et *Polonaise* de Chopin, *le Baptême d'Yvonnette* et *Gentil Berger* de Wachs, *Chant d'Avril* de Lack, *Valse-Caprice* de Rubinstein et ouverture du *Roi d'Ys* de Lalo. Comme intermède, *le Nil* de Xavier Leroux, chanté avec succès par Mme A. — Mme Rose Delaunay a eu une brillante réunion de ses élèves, qui ont chanté les compositions de M. Wekerlin. Les collections de romances et d'ariettes du siècle dernier ont eu un grand succès, les *Bergerettes* et les *Pastourelles* ont fait *florès*. De jeunes dames, entre autres Mmes David, Kindberg, Mlles Esquilar, Chardon, Bertrand et bien d'autres, admirablement stylées par leur maîtresse, ont chanté comme des artistes. MM. Davanne et Meyer-May, deux belles basses chantantes, se sont vraiment distingués. Mlle Sylvain (qu'on appelait Mlle Cahen au Conservatoire) a brillé dans la haute difficulté. Entre les deux parties, M. Truffier a charmé ce jeune auditoire avec des fables qu'il a dites avec une grande verve. Enfin, à la fin des fins, M. Wekerlin a chanté quelques tyroliennes dans le texte original. Toutes les jeunes fillettes roucoulaient des *jodler* en descendant l'escalier. — A l'École Beethoven, dirigée par Mlle Balutet, audition des œuvres de Filliaux-Tiger. Parmi les transcriptions d'œuvres de Massenet, on applaudit *Rigaudon, Crépuscule, Saltarello, Marche, Élégie*, puis la transcription de la *Danse russe* d'Armingaud et, enfin, parmi les compositions originales, *Source capricieuse*. — Salle Érard, le pianiste M. Montoriol-Tarrès a donné un concert avec un programme assez intéressant. Le jeune pianiste a d'abord brillamment exécuté la sonate op. 53 de Beethoven et a ensuite fort bien interprété avec M. Schwab la sonate op. 69 pour violoncelle et piano. M. Montoriol-Tarrès a aussi été vivement applaudi après l'exécution de la difficile fantaisie *Islamey*, de Balakiref. Mlle Alice Deville s'est taillé un succès en interprétant, accompagnée par l'auteur, trois expressives mélodies de M. Bourgault-Ducoudray. — La 3e séance musicale donnée le jeudi 28 mars dans la salle des Fêtes de l'École Niedermeyer a obtenu le plus grand succès. On a beaucoup applaudi Mlle Claude Ritter, qui a dit des poésies de Th. Gautier et de Victor Hugo. MM. Defosse et Le Boucher ont exécuté des œuvres de G. Pfeiffer, Saint-Saëns et Boëllmann, à 2 pianos. L'audition des morceaux a été fort goûtée, grâce à l'incomparable virtuosité de ces deux jeunes élèves. MM. Duhamel, Nibelle, Haflich et Defosse ont interprété avec succès des œuvres de Bach et de Saint-Saëns. Ce sont de jeunes organistes d'avenir. M. Borrel s'est surpassé dans la sonate en *ré* de Raff et la chaconne de Bach, pièces pour violon. La jolie voix de M. Chabanier a été mise en relief dans un *O Salutaris* de G. Lefèvre, directeur de l'école. — Dimanche dernier, soirée très réussie chez Mme Mauduit, de l'Opéra, pour l'audition des œuvres de Massenet. Des airs d'*Hérodiade*, de *Manon* et du *Cid* ont été très bien chantés par les meilleures élèves de cet excellent professeur. La fille de la maîtresse de la maison a joué plusieurs pièces de Chopin avec grand succès. — Séance d'élèves de Mlles Isambert: L'ouverture de *Mignon* à 8 mains produit son effet habituel. Très applaudis aussi *Printemps revient* de Massenet et le chœur de Guilmant: *Cœur de Jésus enfant*. A citer encore le *Rondo brillant* pour deux pianos et une suite de petits morceaux extraits de la nouvelle méthode élémentaire de piano de Mlles Isambert. — Charmante matinée que celle donnée le 31 mars par Mme Lemay-Samson et ses élèves. Excellent enseignement qui s'est surtout manifesté dans l'interprétation de la mélodie *Néère* de Hahn (extraite des *Études latines*), de l'air de *Louise*, de l'*Ave Maria* de Gounod, de l'air de *Lakmé*, de plusieurs fragments de *Thaïs*, *Je t'aime* (la belle mélodie de Massenet), de l'alleluia du *Cid*, du duo d'*Hamlet*, de l'*Élégie* de Massenet, etc., etc. — Superbe five o'clock chez Mlle Dolorès Rigaud, pour l'audition d'œuvres de Georges Boyer et de Fontenailles. Les interprètes du programme étaient Mme Juanita Marquet, Mlles Jungmann Piguet, Lola Marquet, G. et M.-T. Lalleman, MM. Marvil, de Poumayrac, Edy Toulmouche et Kerrion. Gros succès pour les exquises poésies de Georges Boyer et pour la charmante maîtresse de maison qu'on a chaleureusement acclamée. A citer parmi les mélodies: *Fleur dans un livre*, le *Temps des roses*, *Sérénade*, etc.

— Concerts annoncés. — Mme Anna Laidlaw, pianiste remarquable, qui vient d'obtenir de grands succès en Allemagne et en Autriche, donnera le mardi 9 avril, à 9 heures du soir, un concert à la salle Pleyel. L'éminente artiste fera entendre des œuvres de Schumann, Chopin, Henselt, Liszt, Godard et Raoul Pugno. — Le vendredi 12 avril, à 9 heures du soir, salle Érard, très intéressant concert donné par Mlle Marie Lhérie, harpiste, avec le concours de MM. Gaston Lhérie et Georges Enesco. Accompagnateur : M. Decreus.

NÉCROLOGIE

SIR JOHN STAINER

A Vérone est mort subitement, le 31 mars, le compositeur sir John Stainer, qui occupa dans son pays, comme musicien, une situation des plus importantes. Né à Londres le 6 juin 1840, il entra à l'âge de sept ans dans la maîtrise de la cathédrale de Saint-Paul. A l'âge de dix-neuf ans il prit ses inscriptions à l'Université d'Oxford, fut promu, à vingt ans, bachelier en musique et obtint le poste, fort important, d'orgauiste et « informator choristorum » à l'Université. Malgré ses occupations multiples, il passa les examens nécessaires pour emporter de haute lutte, en 1865, le titre de docteur en musique, et un an plus tard celui de *Magister artium*. Sa réputation était déjà grande à cette époque, et en 1872, à peine âgé de trente-deux ans, il gagnait pour ainsi dire son bâton de maréchal par sa nomination au poste envié d'organiste à cette même cathédrale de Saint-Paul, où il avait commencé sa carrière. Pendant seize ans Stainer a occupé ce poste avec éclat, et la maîtrise de la cathédrale fut portée par lui à un haut degré de perfection. En 1888, le mauvais état de ses yeux le força à donner sa démission. Son bagage comme compositeur n'est pas fort important. Son oratorio *Gédéon* est déjà oublié; sa cantate *la Fille de Jaïre* (1878) et ses oratorios, *Marie-Magdeleine* (1883) et le *Crucifiement* (1887), ne sont plus exécutés que rarement. Mais ses hymnes, ainsi que sa musique liturgique en général, sont restées populaires et on les chante encore dans toutes les églises et chapelles d'Angleterre; son fameux *Amen*, qui ne contient que quelques mesures, d'une grande beauté il est vrai, est probablement la composition moderne la plus populaire d'Angleterre. En 1888, il avait été créé chevalier *(Knight)* par la reine Victoria; il fut aussi promu chevalier de la Légion d'honneur lors de l'Exposition de 1878. Son corps a été ramené en Angleterre, où on se propose de lui faire des obsèques dignes de sa réputation et de ses mérites.

— Un artiste aussi modeste qu'intelligent et distingué, Caliste Borelli, est mort cette semaine à Paris, à l'âge de 68 ans. Né en Italie, il était venu fort jeune en France (il ne parvint pourtant jamais à se défaire de son accent), et fit partie, comme violoniste, de l'orchestre du Théâtre-Italien, en même temps qu'il devenait, au Conservatoire, élève d'Adolphe Adam pour la composition. Il eut même un instant le désir de concourir à l'Institut pour le prix de Rome, désir qu'il ne put satisfaire parce qu'il n'était pas naturalisé. Il se fit plus tard une situation comme chef d'orchestre, d'abord dans diverses villes d'eaux, puis à Marseille, où il dirigea avec succès, durant plusieurs années, les concerts symphoniques. Borelli était un galant homme et un excellent artiste.

Henri Heugel, *directeur-gérant*.

Viennent de paraître :

A la Bibliothèque des Annales politiques et littéraires le 4e volume de *Quarante ans de théâtre* (les Modernes : le drame et le vaudeville), par Francisque Sarcey (3 fr. 50).

Chez E. Fasquelle, *l'Aiglon en images*, par John Grand-Carteret, avec 140 reproductions de portraits et estampes (3 fr. 50).

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE, 20, PARIS. — (Encre Lorilleux).

3655. — 67me ANNÉE — N° 15. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 14 Avril 1901.
(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne, Paris)
(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE

MÉNESTREL

Le Numéro : 0 fr. 30

MUSIQUE ET THÉATRES
HENRI HEUGEL, Directeur

Le Numéro : 0 fr. 30

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul: 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE PIANO

Nos abonnés à la musique de PIANO recevront, avec le numéro de ce jour :

MENUET

n° 10 des *Naïves*, de LOUIS LACOMBE. — Suivra immédiatement : *le Baptême d'Yvonnette*, de PAUL WACHS.

MUSIQUE DE CHANT

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de CHANT : *Quand la nuit n'est pas étoilée*, nouvelle mélodie de REYNALDO HAHN, poésie de VICTOR HUGO. — Suivra immédiatement : *Brunette* (1703), n° 7 des *Chants de France* harmonisés par A. PÉRILHOU.

L'ART MUSICAL ET SES INTERPRÈTES

DEPUIS DEUX SIÈCLES

d'après les mémoires les plus récents et des documents inédits

(Suite.)

VII

La doyenne des chœurs de l'Opéra et la commensale de trois rois. — Une fabrique de traits d'esprit. — La peine et le profit. — La dévotion d'une comédienne. — Les erreurs d'un joli garçon et la vieillesse de Rhodope. — Comment Mlle Astraudi met en pratique les théories de la Cartou. — Sérénade de noctambules. — La petite Antheaume. — Pourquoi Louis XV s'intéresse à la santé de Mlle Du Rocher.

Les *Nouvelles de la cour et de la ville*, les *Mémoires* de Dufort de Cheverny, les *Notes inédites* de Meusnier, ont accordé une notable place aux petites étoiles qui fourmillaient alors au ciel de l'Opéra ou de la Comédie-Italienne, célèbres, les unes par leur éclatante beauté, les autres par leur luxe tapageur, certaines par leur verve inépuisable.

Parmi celles-ci figure au premier rang la fameuse Cartou, qu'on appelait, dans les dernières années de sa vie, la doyenne des chœurs de l'Opéra et qui, au début de sa carrière, avait soupé, un soir, avec trois rois. Elle s'en vantait en toute occasion : c'était une suprême inconséquence pour une femme d'esprit, qui se piquait de traiter cavalièrement les plus grands seigneurs. Ses saillies sont restées classiques : quelques-unes même sont usées à force d'avoir servi un peu partout. Aussi n'entendons-nous citer que les moins connues. Il est vraisemblable qu'elles ne sont pas toutes de son cru; mais, en vertu de ce principe qu'on ne prête qu'aux riches, il suffisait qu'un mot, une épigramme, une lettre satirique circulât sans nom d'auteur, pour que la rumeur publique l'attribuât à la Cartou. L'artiste se laissait volontiers enrichir de cette façon; elle avait compris que la vivacité gouailleuse de son esprit ferait oublier la médiocrité de son talent.

La « Rhodope moderne », comme l'appelaient les journalistes du temps, avait eu d'illustres amitiés, le maréchal de Saxe, milord Kingston, et pour se consoler de la trahison de cet Anglais, un « intéressé dans les vivres de l'Allemagne », dont elle disait :

— Je me suis jetée dans les vivres, mais je lui ferai manger bien des rations.

Elle, qui, par sentiment de son infériorité, supportait aisément la concurrence sur la scène, n'en voulait pas admettre sur le terrain de la galanterie, surtout quand ses rivales appartenaient à l'élite de la société; de ce fait elle se solidarisait avec ses camarades de l'Académie royale de Musique. Alors que le prince de Conti était amoureux fou de la belle Mme Darty, la Cartou avise le mari de cette dame qui passait devant l'Opéra :

— Eh ! Darty, lui cria-t-elle, dis donc de ma part à ta femme et à ta sœur que, s'il leur plait de nous enlever nos *pratiques*, elles n'ont qu'à venir nous remplacer dans nos rôles, car il n'est pas juste que nous ayons la peine et elles le profit.

Mais, — contraste qui n'est pas rare chez les femmes de théâtre, — elle avait, par intermittence, des élans de religiosité et des accès de dévotion dont les prédicateurs du temps savaient tirer parti. Ainsi le Père Renaud, cet oratorien qui avait converti Mme de Mailly, une ancienne maîtresse de Louis XV, se plaisait à opposer la tenue de la fille d'Opéra suivant ses sermons, à l'attitude des grandes dames dont se composait son auditoire ordinaire. Celles-ci étalaient sur leurs chaises leur éventail et leur boite à mouches, ajustaient ou désajustaient leur tour de gorge, riaient et caquetaient entre elles. La Cartou était au contraire un modèle de décence et de modestie : son maintien, disait le prêtre, et son attention auraient édifié des religieuses.

Elle poussa plus loin encore l'esprit de sacrifice : n'eut-elle pas l'idée de « couronner la flamme » d'un jeune franc-maçon fort épris de ses charmes, pour lui arracher le secret de la nouvelle secte ? Les gazettes à la main affirment très sérieusement qu'en 1738 la police dut à cette trahison bien féminine de pénétrer les « mômeries » des « francs-maçons ».

Toutefois, la conversion de l'actrice ne fut jamais complète. Bien qu'avec les premières rides et le premier cheveu blanc elle eût renoncé au théâtre, elle n'avait pas dit adieu au plaisir. Elle

avait encore cette exubérance d'esprit qui est une seconde jeunesse et qui la faisait rechercher dans tous les soupers galants. C'est à l'un d'eux que Dufort de Cheverny la vit pour la première fois. Roslin l'avait invité chez la Coupé, avec le président de Rosambô, le marquis de Visé et le fermier général Cramayel, en compagnie de la Cartou et de la Carville, cette danseuse de l'Opéra que ses petites amies avaient baptisée du nom de *la Dinde*. C'était en quelque sorte le repoussoir de la Cartou. Ce soir-là il pleuvait à torrents. Roslin pria Dufort de reconduire en fiacre les deux femmes, qui demeuraient faubourg Montmartre. Cartou, qui avait fort amusé les soupeurs, continuait dans la voiture ses joyeuses histoires et surtout le récit de ses exploits galants. Carville, arrivée à sa porte, descendit. Sa compagne restait donc en tête-à-tête avec Dufort, qui était un jeune et joli garçon et à qui déjà elle avait fait les yeux doux. Malheureusement la voisine était un peu mûre, et Dufort, qui s'était sans doute fort bien soigné au souper, ronflait à poings fermés.

Le fiacre arrivait rue Saint-Lazare, en face de la rue de Clichy, c'est-à-dire au Château du Coq, où demeurait la Cartou, que celle-ci causait encore. Mais dès qu'elle s'apercut des..... distractions de son cavalier, elle lui administra deux ou trois bonnes bourrades qui le réveillèrent.

— Eh quoi! fit-elle avec indignation, c'est ainsi que tu traites une femme qui a vu la France à ses genoux et trois rois...

— Oui, oui, je sais, l'auberge de Candide! interrompit Dufort, qui se fâcha pour tout de bon.

La pauvre Cartou fondit en larmes. Notre homme la conduisit jusqu'à sa porte; mais il se garda bien de descendre, et il jura qu'on ne l'y reprendrait plus.

Cartou passa ses derniers jours dans la retraite, n'ayant plus pour serviteur qu'un vieux domestique; et,

Triste retour des choses d'ici-bas!

tout le monde la criblait de lardons, elle qui en avait tant harcelé les autres! Au reste, son cynisme avait fait école.

— Mes pauvres filles, disait-elle à ses camarades, vous n'entendez rien à votre bonheur. Dans notre métier, il est bien plus agréable de faire sa fortune sou à sou que tout d'un coup...

Mlle Astraudi, de la Comédie-Italienne, avait adopté cette règle de conduite; et l'inspecteur Meusnier en convient, lorsqu'il représente la jolie chanteuse « plutôt faite pour les conquêtes rapides que durables... un des principes de la Cartou ». Il semble toutefois qu'elle n'y persista pas jusqu'à la fin de ses jours, puisqu'elle se maria la nuit, dans l'église de la Madeleine, sur la paroisse de la Ville-Lévêque, avec Pajot de Villers.

Avant cette suprême aventure, Mlle Astraudi en avait encouragé de... plus extravagantes, s'il faut en croire Dufort de Cheverny. Celui-ci, avec plusieurs jeunes gens de son âge, entre autres le futur académicien Chabanon et La Borde, depuis premier valet de chambre du roi, s'était avisé d'aller donner une sérénade à Mlle Astraudi, vis-à-vis la Comédie-Italienne alors rue Mauconseil. Les musiciens se placent : Fontanier, qui jouait de la basse, monte sur une borne, et, comme chef d'orchestre, donne le signal. Le concert commence. Mais, un commissaire survenant à l'improviste, tous les exécutants déguerpissent, oubliant Fontanier sur sa borne. Le magistrat, pour l'en faire descendre, le tire par la manche.

— Mais je suis en mesure, réplique le musicien.

Ébahissement du commissaire, lorsqu'il apprend que cet intrépide musicien est le fils d'un conseiller d'État. Aussitôt il renvoie son escorte et prie Fontanier de vouloir bien accepter l'hospitalité dans sa maison. Précisément il y traitait quelques amis. Notre artiste accepte de grand cœur : il passe sa nuit à boire et à rire en compagnie de ces braves gens. Puis, à quatre heures du matin, il reprend le chemin de sa demeure, en battant les murs et sa basse sur le dos.

Parfois un nom, inconnu la veille, montait soudain jusqu'aux nues, et, comme ces météores qui jettent le plus vif éclat, retombait presque aussitôt dans l'obscurité. La « petite » Antheaume connut cette grandeur et cette décadence. En septembre 1736 tout Paris ne parlait plus que de ce « phénomène ravissant » découvert dans les chœurs de l'Opéra. Elle n'était pas belle sans doute; mais elle avait « une voix qui ferait oublier un jour celle de Mlle Lemaure ». Aussi voulut-on lui donner à doubler le rôle de la Vertu dans le *Persée* de Lulli. Mais Mlle Antheaume le refusa sous le candide prétexte qu'il lui porterait malheur. Depuis, le « phénomène » disparut, sans laisser la moindre trace.

Mais pour les actrices qui n'ont ni la chance, ni le talent de se produire, il est encore des grâces d'État!

En août 1735, Louis XV était descendu chez le duc de Villeroy à Petit-Bourg. Il s'y montra d'une humeur charmante; et lorsqu'il entendit raconter, à souper, qu'une actrice de l'Opéra, la Durocher, qui était à toute extrémité, avait recouvré la santé, il témoigna toute sa satisfaction en se frottant les mains.

Le duc de Charost s'étonna et prit la liberté grande de demander au roi pourquoi le retour de Mlle Durocher à la santé lui donnait tant de joie.

— Ne savez-vous pas, lui dit le prince, que de tous mes sujets c'est encore Mlle Durocher qui m'aime le plus et à qui j'ai le plus d'obligation.

— Pardonnez-moi encore cette question, Sire, réplique Charost absolument ahuri, mais quelle obligation pouvez-vous avoir à cette actrice?

Et le roi lui apprit que la Durocher, lors de la convalescence de Louis XV et de la naissance du dauphin, avait témoigné sa joie toute patriotique par des largesses exceptionnelles pour ses adorateurs.

Le duc de Charost, un saint homme, baissa les yeux en souriant du bout des lèvres.

(A suivre.) PAUL D'ESTRÉES.

SEMAINE THÉATRALE

LES ESCHOLIERS. *Ghetto*, pièce en 3 actes, de M. Heijermanns, adaptation française de MM. J. Lemaire et J. Schurmann; *Modern style*, comédie en 1 acte de M. J. Crépet. — NOUVEAU-CIRQUE.

Les Escholiers, marchant de plus en plus de l'avant sous l'impulsive direction de leur très actif et très chercheur président, M. Maurice Froyez, en peuvent maintenant remontrer à plus d'un théâtre régulier, qui devrait justement aller apprendre, de ces amateurs, comment on découvre des auteurs nouveaux, comment on peut faire valoir de jeunes artistes et comment, bien qu'on ne soit pas du bâtiment et qu'à chaque nouveau spectacle il faille tout constituer d'éléments pris à droite et à gauche, on sait mettre en scène.

C'est une pièce d'un auteur hollandais, M. Heijermanns, adaptée en français par MM. J. Lemaire et J. Schurmann, qu'on nous a donnée cette semaine dans la salle du Nouveau-Théâtre. *Ghetto* est œuvre essentiellement philosophique, d'un intérêt indéniable, sinon d'une émotion très immédiate. Comme tout ce qui nous tombe du Nord, ces trois actes sont plutôt compendieux, un peu mastocs et d'abusives redites, mais l'idée en est noble et le plaidoyer très souvent juste et chaleureux. Il s'agit là de l'éternel antagonisme entre race catholique et race juive : le jeune Raphaël, fils d'un israélite sordide et voleur dont il sait toute l'ignominie morale, veut s'évader d'un milieu qui répugne à sa nature droite, honnête et sociable; il a eu, d'ailleurs, trop à souffrir toujours de l'ostracisme pesant sur ceux de sa caste, ostracisme qu'il sent bien n'être pas tout à fait immérité, ostracisme que les siens ont tout fait pour aggraver en se murant, pour ainsi dire hargneusement, en un *ghetto* moral, encore plus hermétiquement clos, plus sournoisement dissimulé que l'ancien et infamant *ghetto* dont la civilisation moderne a brisé les étroites limites. La pièce, située en un milieu de viles et âpres brocanteurs d'Amsterdam, d'aspect curieux et d'analyse pittoresquement documentée, perd de sa haute allure dogmatique lorsqu'elle s'arrête trop miévrement aux amours du juif Raphaël et de la catholique Rose, amours qui ne servent, par ailleurs, qu'assez faiblement la grandeur des rêves humanitaires du jeune renégat prédisant, pour l'avenir, une ère d'apaisement qui nous sera donnée par une Religion d'exclusive et unique bonté que nous ne connaissons pas encore.

Ghetto, monté avec un souci de mise en scène très heureux et une recherche de distribution absolument curieuse, est joué, d'ensemble, tout à fait bien par MM. Albert-Mayer, Vargas, Leubas, remarquable dans un rôle de rabbin prédicant et bon enfant, Bouchard, Gavary, Mmes Lola-

Noyr, Alice Bonheur, qui s'essaie gentiment à la pure comédie, et Claude Ritter.

Le spectacle était complété par un petit acte de M. Jacques Crépet, *Modern style*, bavardage galant, boulevardier et, surtout, d'évident essai, que les Escholiers ont coquettement installé en un joli mobilier XVIII[e] et qu'ils ont fait interpréter par de très jeunes comédiens, des espérances encore, la toute captivante M[lle] Del Bayé et M. R. Berthelier.

Les tableaux vivants restant à la mode, il appartenait au Nouveau-Cirque de lancer ceux avec cheval. C'est miss Sidi Nirwana, avec son arabe Loky, qui, très adroitement, nous présente plusieurs scènes célèbres dont l'intérêt principal réside dans le dressage de la bête à l'immobilité. Cela complète agréablement un programme où figurent, comme numéros sensationnels, les gymnastes Bones, les frères Frediani, Thérèze Renz et le *Pont Alexandre* avec Foottit et son inséparable Chocolat.

Paul-Émile Chevalier.

***

Théatre de la Renaissance. — *Durand et Durand*, comédie en 3 actes, de MM. Ordonneau et Valabrègue. — *Les Idées de M. Coton*, comédie en un acte, de MM. A. Bernède et L. Mize.

La reprise de *Durand et Durand*, la joyeuse farce de MM. Ordonneau et Valabrègue, qui a fait, il y a quelques années, les belles soirées du Palais-Royal, a prouvé que la *vis comica* fantaisiste de cette pièce n'est pas encore épuisée. Assez bien interprétée par M[mes] Dufay, Jauney et Gromier et par MM. Charpentier, Jannin, Poggi et Paul Jorge, la farce a provoqué beaucoup d'hilarité et d'applaudissements. Elle était précédée d'un joli lever de rideau intitulé *les Idées de M. Coton*, de MM. A. Bernède et L. Mize. M. Coton, le rempart de la libre pensée de son quartier, un épicier retiré après fortune faite, qui brigue les fonctions de conseiller municipal, ne veut pas accorder la main de sa fille à un jeune homme que celle-ci aime, parce qu'une « tache noire » déshonore la famille du soupirant. Cette tache, on le devine, est la soutane d'un oncle qui est curé. La mère s'adresse à un vieil ami de la maison, coreligionnaire politique de son mari, pour qu'il intervienne en faveur de la fille désespérée. L'ami, voltairien, voit également rouge dès qu'il apprend l'existence de la soutane noire et refuse tout d'abord, mais M[me] Coton évoque des souvenirs tendres et l'ami se décide. Les deux voltairiens ont une discussion peu académique qui semble devoir aller jusqu'aux voies de fait, quand le jeune homme arrive pour annoncer que la tache noire est devenue violette. Son oncle, nommé évêque républicain, aurait même assez de crédit pour procurer un reflet de sa soutane sous forme de palmes académiques. Cette perspective change les idées de M. Coton et il donne sa fille au neveu du « haut fonctionnaire concordataire de la République ». Cet instantané dramatique, qu'on aurait facilement pu développer en trois actes, a été fort bien joué par M[mes] Dufay et Gromier et MM. Paul Jorge et Jannin, et a procuré aux auteurs et aux interprètes deux rappels. O. Bn.

LE THÉATRE ET LES SPECTACLES
A L'EXPOSITION UNIVERSELLE DE 1900

(Suite.)

LES PANORAMAS, LES DIORAMAS... ET LE RESTE

Il n'est si bonne compagnie qui ne se quitte, dit fort sagement un de nos vieux proverbes. Je ne saurais donc éterniser cette revue des théâtres et des spectacles de toute sorte et de tout genre qui ont fait de l'Exposition de 1900 une immense foire aux curiosités, et il me faut enfin entamer aujourd'hui son dernier chapitre en y résumant, d'une façon rapide, tout ce dont je n'ai pu parler encore.

Tout d'abord il me faut signaler les panoramas nombreux (oh! combien nombreux!) qui étaient semés sur toutes les parties du Champ-de-Mars et du Trocadéro. Presque tous, il faut le constater, étaient extrêmement remarquables, et le public, par son affluence, a prouvé tout le plaisir qu'ils lui procuraient. C'est d'ailleurs un spectacle non seulement charmant, mais aussi fort utile, que celui que donnent les panoramas, et si l'illustre savant Alexandre de Humboldt, qui en était alors forcément aux premiers perfectionnements apportés par Daguerre et Bouton à la peinture circulaire de Parker, avait pu considérer les admirables panoramas actuels, il en aurait reconnu sans doute plus encore l'utilité, ainsi qu'il le faisait dans son *Cosmos* il y a soixante-dix ans :

Les panoramas circulaires, disait-il, rendent plus de services que les décors de théâtre, parce que le spectateur, frappé d'enchantement au milieu d'un cercle magique, et à l'abri de distractions importunes, se croit entouré de tous côtés par une nature étrange. Ils nous laissent des souvenirs qui, après quelques années, se confondent avec l'impression des scènes de la nature que nous avons pu voir réellement.

Tous ces moyens sont très propres à propager l'étude de la nature, et sans doute sa grandeur sublime serait mieux connue et mieux sentie si, dans les grandes villes, auprès des musées, on ouvrait librement à la population des panoramas où des tableaux circulaires représenteraient, en se succédant, des paysages empruntés à des degrés différents de longitude et de latitude. C'est en multipliant les moyens à l'aide desquels on reproduit, sous des images saisissantes, l'ensemble des phénomènes naturels, que l'on peut familiariser les hommes avec l'unité du monde et leur faire sentir plus vivement le concert harmonieux de la nature.

Ce concert harmonieux de la nature, dont parle Humboldt, on pouvait le saisir et l'admirer dans tous ces panoramas qui ont fait l'étonnement et la joie des visiteurs de l'Exposition. On ne savait, entre tous, lequel choisir et le mieux contempler. Il y avait d'abord le Panorama de Madagascar, si saisissant, peint par M. Louis Tynaire, qui suivit en 1895 le corps expéditionnaire. Toile superbe et gigantesque, de 120 mètres de tour sur 14 mètres de hauteur, animée par 250 silhouettes dont plusieurs étaient les portraits frappants des officiers qui ont commandé là-bas, les généraux Duchesne, Voyron, Metzinger, de Torcy, Bizot, etc. Et il faut au moins signaler les douze dioramas qui frappaient l'œil du spectateur avant qu'il parvienne à cette page émouvante.

Après celui-là on ne pouvait ne pas visiter celui de la mission Marchand, dit de Fachoda — un nom qu'on ne peut ni prononcer ni écrire sans un serrement de cœur! C'est le peintre Castellani, qui, lui aussi, faisait partie de la mission, qui en a retracé les glorieuses étapes, depuis Loango jusqu'au retour, à travers le continent noir. Le tableau était d'un intérêt poignant.

En parlant du théâtre du Tour du monde, j'en ai décrit déjà l'admirable panorama. Je n'ai donc pas à y revenir. Mais je m'arrête devant le très beau Panorama transatlantique de M. Th. Poilpot, qui nous fait faire un voyage à travers la Méditerranée en vue des côtes africaines et nous donne une vue d'Alger prise de je ne sais plus quelle mosquée, d'où le regard s'étend sur toute la ville, ville européenne et ville arabe, et embrasse le port, avec les bateaux qui l'animent dans toute son étendue, puis les quais, les promenades, les monuments... Tout autour, onze dioramas dont l'intérêt n'est pas moindre, et qui nous font visiter Blidah, Biskra, Tlemcen, Constantine, Tunis, Bizerte, etc. Là où l'intérêt fléchissait, par exemple, c'était devant une troupe de danseuses arabes qui évoluaient dans une salle du rez-de-chaussée, et dans le spectacle desquelles j'ai retrouvé — horreur! — l'immonde danse du ventre.

Nous n'avons pas fini. Voici le Maréorama — un nom nouveau pour une chose nouvelle. Ceci est un spectacle particulièrement curieux. Il ne s'agit pas ici d'un simple tableau circulaire et fixe, mais d'une immense toile mobile qui se déroule non pas devant, mais *autour* de nous, toile vraiment colossale, car elle ne mesure pas moins *d'un kilomètre et demi* de longueur sur quinze mètres de hauteur. C'est la plus étonnante entreprise de peinture panoramique qui ait jamais été exécutée. Auteur, M. Hugo d'Alési, qui a dirigé les travaux de toute une escouade de peintres reproduisant ses maquettes dans les proportions nécessaires.

Nous sommes sur le pont d'un navire — car il y a ici toute une mise en scène et d'un effet particulier, mise en scène comportant une partie mécanique très considérable, très délicate et toute nouvelle, et qui exigeait une précision minutieuse. La machinerie qui met en mouvement ce faux steamer, avec ses effets de tangage et de roulis, n'a pas coûté à elle seule, dit-on, moins d'un demi-million. Le public est placé absolument comme sous la toile qui abrite le pont d'un paquebot. Le pilote est placé à la roue de son gouvernail, et autour des « passagers » circulent des matelots et leurs officiers. On part de Villefranche pour arriver à Constantinople, en faisant escale à Sousse, à Naples et aussi à Venise, — ce qui, naturellement, fait faire un crochet. A peine a-t-on « pris le large » que le roulis se fait sentir (un roulis très doux, qui ne saurait avoir aucune conséquence fâcheuse pour les cœurs même les plus sensibles). Avec la toile qui se déroule, on a vraiment l'illusion d'un voyage en mer, illusion complétée par le vent, qu'on entend par instants souffler en rafales, et par la sirène, qui siffle d'une façon stridente. On passe devant Capri, et l'on perçoit les sons lointains d'une tarentelle. Puis on arrive devant Naples, où toute une escadre est réunie, cuirassés, croiseurs, torpilleurs. Une volée de coups de canon salue notre bâtiment, et *la Marseillaise* se fait entendre. Mais voici que peu à peu la nuit vient, tout s'estompe, tout se fond et se perd dans le brouillard. Avec l'obscurité le vent souffle de nouveau, le roulis s'accuse, et voici que l'orage éclate, tonnerre, éclairs, etc. Heureusement les nuits sont courtes à bord du Maréorama. Bientôt le jour reparait, tout s'apaise, le soleil

brille, et comme nous allons très vite, nous arrivons tout à coup devant Venise. Nous sommes sur la lagune, entourés de gondoles et de bateaux de toute sorte, nous longeons le quai des Esclavons, nous passons devant la Piazzetta et nous voyons, en face, l'église de la Salute. Puis nous nous éloignons et atteignons enfin Constantinople, terme de la traversée, qui nous fait admirer en dernier lieu le Bosphore et la Corne d'Or, par un radieux soleil.

C'était un spectacle vraiment original et neuf que celui qu'offrait le Maréorama. Après y avoir assisté, les esprits curieux pouvaient essayer de se rendre compte des choses et, avant de sortir, descendre visiter la machinerie, œuvre de deux ingénieurs distingués, MM. Voirin et Desbrochers des Loges. Dans les deux dessous, énormes, comme ceux de certains grands théâtres, ils pouvaient voir le puissant pivot sphérique sur lequel était placé le « navire », actionné à volonté par quatre immenses pistons qui lui imprimaient ses doubles mouvements de roulis et de tangage. Un dessus non moins vaste était uniquement consacré à l'électricité, pour les divers effets de lumière, de nuit et de brouillard. Quant au beau palais du Maréorama, il était dû à M. Lacau, architecte.

(A suivre.) ARTHUR POUGIN.

LE TOUR DE FRANCE EN MUSIQUE

Bourgogne

(Suite.)

III

LES NOELS DE LA MONNOYE

Dans la seconde moitié du dix-septième siècle, il advint subitement que la cour et la ville s'engouèrent pour des Noëls à l'allure étrange, au parler bizarre, à l'image vive et colorée. Le monde des salons et des chapelles s'émut; on s'informa, et l'on apprit que ces Noëls, ces *Noei*, comme ils s'intitulaient, étaient l'œuvre d'un enfant de la Bourgogne.

Aimé Piron, père de l'auteur de la *Métromanie*, s'était déjà distingué par la grâce et le piquant de ses Noëls en patois bourguignon. Il les avait mis à la mode quelques années auparavant. Le terrain était donc parfaitement préparé pour l'acclimatation des nouveaux venus, qui parurent bientôt sous le nom de *Gui Barôzai*.

Barôzai, c'était, et c'est encore, le surnom donné aux vignerons de la Bourgogne, parce qu'autrefois ils portaient des bas couleur de rose. La signature figurant au bas des *Noei Borguignon* ne pouvait donc être qu'un pseudonyme. On sut bientôt qu'il cachait la personnalité d'un sieur de La Monnoye, « *iseu de lai raice dé bon Barôzai, n'ayant jamoi velu palai autre langaige que stu de feu son peire et de fev son gran-peire, ai qui Dei baille bone vie* ». Alors on goûta doublement ses produits, auxquels on trouvait *un bon grain de sel*. Et c'était la vérité. « Avec ces subtils couplets, dit un auteur du temps, on est un peu sur le tranchant du rasoir; on lit, on sourit, on approuve, on interroge... et l'on reste parfois moitié figue et moitié raisin. »

La Monnoye avait, d'ailleurs, la conscience de sa valeur. En tête de son Recueil de *Noei*, il dit, dans son *Evartisseman :*

Lizé lé, Jaque, Piarre, Antone;
Lai seustance an á belle et bone;
Bé dé Prone, bé dé Sarmon
Ne lé vaille pa dan le fon.
Pandan qu'an cheire un curé bràille
Lés un dorme, lés autre haille;
Ma po lé Noei que veci,
Ai n'éléne pa, Dieu marci,
Vo peuvé tôte lai jonée
Chantai gaiman lo retonée,
Seur *(sûr)*, tan que vo lé chanteré,
Que jaimoi vo ne dormiré.

On ne s'admire pas mieux soi-même. Aussi cette belle confiance attira-t-elle à La Monnoye de nombreuses égratignures. Mais il était homme à se défendre.

A un personnage qui s'était permis de ne pas trouver ses Noëls excellents, il décochait ce trait :

C'eto lai cas de choisi Beane
Pour y logé tei qui mé condamnai,

ce qui était la plus grave insulte qu'un Dijonnais pût adresser à un de ses compatriotes, un vieux proverbe de l'ancienne capitale de la Bourgogne disant :

Un niais est de Beaune, ou il faut l'y envoyer.

Avec cette aimable nature, La Monnoye ne pouvait manquer de se faire de nombreux ennemis. C'est ce qui advint. Les attaques ne lui manquèrent pas, et à un moment une véritable tempête se déchaîna contre lui. Un vicaire de Saint-Étienne tonna du haut de sa chaire contre ses Noëls, qu'il appelait d'impertinentes et sacriléges satires. La Sorbonne s'en mêla et ses œuvres furent déférées à la censure. L'affaire alla devant les juges; mais ceux-ci s'abstinrent de le condamner. Sa renommée s'accrut de cette levée de boucliers et lui ouvrit le chemin de la capitale. Il vint à Paris, s'y enrichit, fut de l'Académie, et finalement se vit ruiné de fond en comble par la Banque de Law.

Le Recueil des *Noei* de Gui Barôzai débute par ce qu'on pourrait appeler un Noël de bravoure :

CE PREMEI :

NOEI A TO NOVÈA
Sur un ar de trompaite.

Gran Dei, ribon ribène, ai fau qu'anfin j'éclaite,
Doussei-je de l'essor en chantan m'évanlai.
Moi donc lai voi n'a faite
Que po le flaijolai,
Je vai su lai trompaite
Ronflai.

Viennent ensuite des Noëls doux, idylliques, mais, comme dans toute la Noellerie de La Monnoye, marqués, fouettés d'un refrain à vive allure. Celui du *Curé de Pleumeire* est le modèle du genre. Il commence et finit par ces couplets :

Su l'ar du VIÉLEU : *Je suis la plus contente.*

Le curé de Pleumeire
Dizô, lai fleûte en main :
Chanton Borgei, Borgeire,
J'airon Noei demain :
Robeigne
Lubeigne
Bereigne
Ligei
Chanton tô Noei, Noei...

Je veu qu'an mon Église,
Depeù lai sain matin
Jusqu'ai Noei, l'on dize,
Por Antienne, au lutrin :
Rabeigne
Lubeigne
Bereigne
Ligei
Chanton tô Noei, Noei.

Ce curé de Pleumeire était un type populaire dans le Dijonnais. C'était un amateur forcené de musique. Il jouait du flageolet, de la musette, du basson, de la cromorne, et à ses moments perdus enseignait des airs d'opéra à des linottes, qui les redisaient, paraît-il, parfaitement.

De la même allure que le précédent est ce *Noei*, bien scandé, qui se chante *su l'ar : Ma mère, mariés moi :*

Guillô, pran ton tambourin,
Toi, pran tai fleùte, Robin;
Au son de cés instruman,
Turelurelu, patapatapan,
Au son de ces instruman
Je diron Noei gaiman.

C'étô lai môde autrefoi
De loüé le Roi dé Roi
Au son de cés instruman,
Turelurelu, patapatapan;
Au son de cés instruman
Ai nos an fau faire autan.

Ce jor, le Diale at ai cu,
Randons an graice ai Jésu,
Au son de cés instruman,
Turelurelu, patapatapan;
Au son de ces instruman,
Fezon lai nique ai Satan.

L'homme et Dei son pu d'aicor
Que lai fleûte et le tambor,
Au son de cés instruman,
Turelurelu, patapatapan;
Au son de cés instruman,
Chanton, danson, sautons-an.

Un autre commence par :

Ace ici le Moitre
De tô l'univar?
Ai fau voi bé clar
Po du premei cô requeùnaitre
Le Dei de Jaco,
Fai tô come no.

Puis, c'est un dialogue entre *un borgei, sai fanne et la Vierge :*

Le Borgei.

Fanne, couraige,
Le Diale a mor.
Aipré l'oraige
J'on lé bia jor.
Dei pré d'ici repôze ammaillôtai
Su lai fretille;
Les Ainge, ai force de chantai,
S'an égôzille;
Tôt an fremille.

Lai Fanne.

C'ai mai gorgeire
Mon jazeran
Mai carceleire,
Mon goudô blan;
Gai, marchon gai, tôjor gai, no pa pô
Que je m'éréte,
Je meur de voir ce garcenô
Don no Prôféte
Fon tan de féte.

Le Borgei.

Vé sai cabane
Dreusson no pa,
Antan tu l'ane
Qui fai hin, ha?
Antron : Dei gar, bon jo, moitre Jôzai,
Daime Mairie,
Je venon po voi, s'ai vô plai,
Le Fru de vie,
Note Messie.

Lai Fanne.

Su son visaige
Tô clar on li
Que c'â l'óvraige
Du Saint Esprit :
C'à, po le seur, un vrai Dei tô naquai
Toù son sé gade?
On antre ché lu sans côquai,
Foin d'haulebade,
De rebufade.

Le Borgei.

Çà lai figure
Du Cier ôvar,
Pu de clôture,
Pu de rampar;
Je trôveron san senai, sao raclai
Tôte ébanée
Lai pote de ce gran Palai,
Qui tan d'année
Fu condanuée.

Tô deu ansanne.

Vierge parfaite,
Je vous offron
Quatre baivaite,
Deu culoron,
Je ne serein faire que dé prezan
De trois óbôle;
Çà dans lé main dé Graipeigoan
Que lé pistôle,
Les écu rôle.

Lai Vierge.

Côple benie,
Le saint Antan
Vo remarcie,
Et à contan.
Ce n'á ni l'or ni l'arjan, croyé moi,
Qui l'éfriande,
Un grain de moutade de foi,
Velai l'ôfrande
Qu'ai vo demande.

Maintenaut, la note sarcastique :

Su l'ar du Poulailler de Pontoise.

Lor qu'an lai saizon qu'ai jaule
An monde Jésu Chri vin,
L'âne et le beu l'échaufin
De lo sôfle dans l'étaule.
Que d'âne et de beu je sai
Dan ce royaume de Gaule,
Que d'ane et de beu je sai,
Qui n'en ai rein pas tan fai!

On dit que cé pôvre béte
N'ure pas vu le pôpon,
Qu'elle se mire ai genon,
Humbleman boissan lai téte.
Que d'âne et de beu je sai
Qui po tô se fon de féte,
Que d'âne et de beu je sai
Qui n'an ai rein pa tant fai!

Ma le pu béa de l'histoire,
Ce fu que l'âne et le beu
Ausin passire tô deu
Lai neù san maingé ni boire.
Que d'âne et de beu je sai
Qui n'en ai rein pas tan fai!

Souvent, et c'est là la cause des inimitiés que se créa La Monnoye, des personnalités entrent en jeu dans ses Noëls. Comme exemple, nous citerons ce début d'une pièce où l'auteur, arborant le ruban vert d'Alceste, voit tout en noir :

Tô les an, quan Noei s'éprôche,
Seigneur i panse an vo bontai;
Ma si le sôveni m'an tôche,
Ai fau vo dire, an véritai,
D'autre coutai, d'autre coutai,
Qu'an moime tan ai repróche
L'odon de no méchancetai.

Traïson règné sans vargogne,
Loyautai n'é ni feù ni leù.
Blaise a reufien, Piarre at ivrogne,
Alizon passe dans le jeù
Tôte lai neù, tôte lai neù,
Et l'on trôve dans lai Bregogne,
Dé Boïvau femelle aujodeù.

Blaise, Piarre nous sont inconnus; mais La Monnoye lui-même nous donne, dans le *Glossaire* qui accompagne son recueil, la clé des personnages Alizon et Boivau femelle.

Alizon, c'est le sieur Boivault, président de la Chambre des comptes de Dijon, l'un des plus grands joueurs de son temps.

« Un jour, veille de Noël, nous apprend La Monnoye, s'étant engagé au jeu, il joua toute la nuit et même une partie du lendemain, en sorte qu'il ne rentra chez lui qu'à deux heures après-midi. Il avoua sans façon à sa femme qu'il venait de l'Académie, où il avait passé la nuit à jouer jusqu'à l'heure qu'il était, et qu'il avait perdu cent pistoles.

— Vous n'avez donc pas ouï messe, lui dit sa femme?

— Non, lui répondit-il froidement.

— Ah! malheureux, s'écria-t-elle, il ne faut pas s'étonner si vous avez perdu!

— M'amie, répliqua le président sans s'émouvoir, celui qui m'a gagné ne l'a pas ouïe non plus. »

Ces épigrammes inoffensives, ces familiarités expansives méritaient-elles les foudres dont Barózai fut accablé, nous ne saurions le croire. Mais n'oublions pas qu'il vivait dans un temps de licence et de pruderie. Chassé de l'Académie criant à l'impiété et au blasphème pour ses Noëls, qui allaient tout au plus s'épanouissant en fantaisie, La Monnoye fut obligé, pour y rentrer, de faire comme Galilée, c'est-à-dire de désavouer ses innocentes compositions. Et pourtant, d'autres, en Bourgogne même, en faisaient bien d'autres, témoin ce bout de Noël, d'un auteur inconnu, cité dans le *Glossaire*, au mot *Oraille*, pour *Oreille* :

Si-tôt qu'eut parlé Gabriel
La Vierge conçut l'Éternel
Par une divine merveille.
L'Arcange ainsi le lui prédit,
Et de là peut-être a-t-on dit :
Faire des enfants par l'oreille.

Qu'eût dit la docte assemblée, si elle avait connu celui-là?

Tous les malheurs de la terre devaient fondre sur l'infortuné La Monnoye dans ses vieux jours. Après avoir goûté toutes les joies, il connut toutes les amertumes. Le dernier coup fut le plus rude. Blaizôte, sa compagne depuis un quart de siècle, le quitta brusquement, déclarant qu'elle ne voulait plus vivre dans le péché.

(A suivre.) EDMOND NEUKOMM.

PETITES NOTES SANS PORTÉE (1)

XIV

RÉSURRECTION DE LA MUSIQUE

aux amis de Mozart.

« ... Maintenant, ce que je vais vous dire vous fera bondir peut-être, mais je trouve qu'avec la mort de Schumann et de Chopin, c'en a été fait de la musique : *finis musicæ*.

— Ha! ha! ha! quelle bonne plaisanterie!

— Non, je parle très sérieusement; et en disant cela, j'ai en vue la création, la mélodie, la pensée musicale. On écrit, maintenant, beaucoup de choses intéressantes sans doute, même des choses de valeur; mais du beau, du grand, du majestueux, du profond, on n'en donne plus. Et cela se remarque surtout dans la musique instrumentale, qui reste pour moi la vraie pierre de touche.

— Comment justifiez-vous votre jugement?

— Par ce fait qu'actuellement le coloris prend le dessus sur le dessin, la technique sur la pensée, le cadre sur le tableau.

— Je réclame une explication plus précise.

— Trois noms apparaissent comme représentant l'ère nouvelle de la musique, la quatrième époque de l'art musical : BERLIOZ, WAGNER et LISZT... » (2).

Ainsi dialoguait avec une dame mélomane feu Rubinstein, ici même, en 1892, ajoutant mélancoliquement, pour conclure : « N'est-ce pas vraiment le *Crépuscule des Dieux* qui commence pour notre art? » Eh bien! que ses mânes se rassurent, la musique ressuscite! Le siècle s'ouvre sur une espérance. Si l'on ne crée plus de belles choses, on en joue. Les jeunes applaudissent les maitres. A défaut de créateurs, des interprètes, du moins, rétablissent le pont qui semblait écroulé dans la brume entre un passé limpide et l'avenir. A défaut de printemps, un peu de soleil luit sur notre neige...

Avant d'en interroger les causes constatons le fait, acceptons l'augure, énumérons les effets d'une résurrection si désirée! Le fait est significatif. Et les effets se multiplient. Ce ne sont plus seulement les classiques, les représentants du noble *vieux jeu*, comme Rubinstein, qui saluent leur étoile rajeunie : la preuve serait trop facile et peu décisive. Mais voici les jeunes, l'avant-garde, la voix juvénile, toujours prête à crier : « En avant! », qui semble prêcher, non plus dans le désert, contre les innovations et les novateurs. Réaction? Non pas; mais résurrection, vous dis-je! Ce beau mot de résurrection n'est plus seulement l'apanage des âmes souffrantes et du roman russe, mais il parait caractériser, désormais, la pensée française et l'art musical tout entier. Si ce n'était qu'une réaction, la cause serait mauvaise et vite entendue; éphémère, elle serait défunte avant le plaidoyer de ses défenseurs. Mais en dépit des snobs versatiles, n'est-ce pas éternellement la bonne cause, qui sait invoquer Bach, Mozart et Beethoven? N'y a-t-il pas une vraie religion, du moins en art? Or, les fidèles reparaissent; et la fausse honte ne rougit plus des vieux dieux.

Jadis, je parle d'hier, les jeunes partaient en guerre pour glorifier tout semblant d'innovation : nouveauté, beauté, synonymes! Les écoles sans doute se succédaient, les théories se combattaient, les systèmes, moins attrayants, vivaient ce que vivent les roses. Qu'importe? Il fallait, en tout, observer la mode, afin de la dépasser! On guettait le dernier « train » pour l'envahir... Dorénavant on a changé tout cela. N'est-il point de bon ton, dans les *jeunes revues*, de critiquer les caprices et les dépravations de la mode? Le réalisme, le naturalisme, il y a beau temps déjà que la jeunesse les a « débarqués » sur les rives moroses de l'oubli, comme les Ulysses prudents se débarrassent à propos des Philoctètes boiteux et plaintifs; mais, en peinture, l'impressionnisme lui-même est fortement discuté; ce ne sont plus uniquement les bourgeois qui s'en plaignent. En littérature, après le roman documentaire, voici le vers libre lui-même et le symbole dont l'obscurité dégingandée déplaît aux jeunes fervents de Racine. Malgré l'Exposition récente, qui mêlait tant de nouveautés douteuses en un cadre classique, le *modern style* est mis en doute, et l'*art nouveau* semble aux puristes une alliance de mots « plus

(1) Cf. *le Ménestrel*, année 1900, *passim*; du 28 janvier au 4 novembre.

(2) *La Musique et ses représentants*, entretien sur la musique (*Ménestrel*, 1891-1892).

digne des tréteaux de Tabarin » que des belles divagations esthétiques... Wagner, mais Wagner, ce dieu Richard Wagner, que les outranciers d'hier introduisaient singulièrement entre les décors impressionnistes et les divinités japonaises, n'est-il point toujours debout comme un colosse illuminé pour montrer l'avenir?

Hum! du train dont va le monde ou sa gloire, je n'en jurerais plus aujourd'hui... Prenez l'*Ermitage*, oyez le jeune chroniqueur du mois reprendre les arguments du *Cas Wagner :* « Nous en étions à Nietzsche, dit-il, parlons donc de Wagner, *posément et sans l'âpreté, je n'ose dire l'injustice* de son ancien fervent. » Or, à propos de *Rheingold* en habit noir, au Nouveau-Théâtre, l'impartial et doux Nietzschéen s'élève, posément toujours, « contre la musique dramatique », rivale subversive de la « musique pure ». Tout « poète-musicien » lui paraît *monstrueux*, et Richard Wagner, l'Initiateur, le Maître, n'est que le monstre lui-même... *Rheingold*, même au concert, au concert surtout, demeure fascinant; mais c'est un art bâtard. — Qu'il est donc loin de nous, le soir mystérieux où le *Wort-ton-drama* de Bayreuth semblait vouloir absorber la nature entière, tel son aîné, non moins ambitieux, plus bourgeois, le roman naturaliste, dans l'exaltation du « tout à l'orchestre » ! Déjà le byzantin Stéphane Mallarmé n'aimait-il pas mieux le wagnérisme au concert, ajoutant mystérieusement : « Pourvu que Mendès ne soit pas là pour m'entendre ! » Et même au sein de Wagner, la symphonie divorçait avec le drame.

Aujourd'hui, qu'est-ce à dire? Les *Musiciens du temps passé* relèvent la tête; ces gauches qui s'appelaient Weber, Méhul, Mozart et Schubert retrouvent de jeunes enthousiasmes pour commenter leurs divins poncifs; et notre juvénile mentor a conclu : « En un passé certain on se console d'un douteux avenir... Qui sait? Le goût de la musique de chambre semble renaître... A l'assidue fréquentation des vieux maîtres, les maîtres neufs toujours se sont formés. » Feu Rubinstein n'eût pas mieux dit. Et ce renouveau, plus réel que notre avril, ne se contente plus de belles promesses ou des fleurs sans conséquence de la rhétorique : en dépit des « *dilettanti* du jour », comme disait Nodier, qui viendront se pâmer à l'antiquité sans oser plus jamais soutenir une œuvre nouvelle, de peur d'acclamer une vieillerie déjà, — les preuves se nomment, diversement, la *Société Mozart*, à la salle Mustel, le *Cycle du Lied*, au *Journal*, les matinées Danbé, à la Renaissance, les audaces chorales de l'*Euterpe*, les trois séances de musique ancienne des XVII[e] et XVIII[e] siècles, enfin, les doctes soirées de la *Schola Cantorum*, en cette petite cellule du Faubourg Saint-Jacques où, chaque vendredi, depuis quatre mois, il est si bon de se cloîtrer avec Bach et Beethoven...

Amis de la « vraie musique », réjouissez-vous !

(A suivre.) RAYMOND BOUYER.

REVUE DES GRANDS CONCERTS

Le concert spirituel des vendredi et samedi saints, au Conservatoire, s'ouvrait par la symphonie en *ré* de Beethoven, que l'orchestre, chaleureux et bien en train, a dite avec une ardeur, une élégance et une maestria extraordinaires. Venait ensuite la première exécution d'une œuvre importante et fort intéressante, le *Requiem* de M. Gabriel Fauré, composition d'un beau style, d'une jolie couleur et d'une touchante inspiration. Écrit pour *soli*, chœurs, orgue et orchestre, ce *Requiem* comprend sept morceaux : *Introït* et *Kyrie*, Offertoire, *Sanctus*, *Pie Jesu*, *Agnus Dei*, *Libera me* et *In paradisum*. Il y manque, on le voit, le *Dies iræ*, ce qui s'explique peut-être par le caractère plutôt tendre et apaisé que l'auteur semble avoir voulu donner à son œuvre, et qu'il lui a communiqué en effet de la façon la plus heureuse. L'ensemble de la composition présente un intérêt très vif, et se fait remarquer par la pureté des lignes et son sentiment très harmonieux. Entre les meilleures pages, j'y ai distingué surtout le *Sanctus*, qui est à la fois très bref, très expressif et très beau, et que le public a voulu entendre deux fois, et le *Pie Jesu*, air de soprano d'une grande simplicité et d'un sentiment exquis, chanté d'une façon délicieuse par M[lle] Torrès, qui en a fait ressortir toute sa valeur par le fini de son exécution. Au reste, l'exécution générale a été excellente, tant de la part des chœurs que de l'orchestre, sans oublier M. Daraux, chargé des *soli* avec M[lle] Torrès, et l'œuvre a obtenu tout le succès qu'elle méritait. On a fait ensuite une ovation à M. Sarasate, qui est venu faire entendre le premier concerto de violon de M. Saint-Saëns, que le compositeur lui dédiait il y a déjà plus de trente ans, et qui y a déployé un style magistral et une incomparable virtuosité. Trois rappels bruyants lui ont prouvé toute la satisfaction du public. Trois chœurs admirables d'*Israël en Égypte*, de Haendel, ont été justement applaudis pour leur superbe exécution, et la séance s'est terminée par la noble ouverture de *Ruy Blas*, de Mendelssohn, où l'orchestre a fait preuve d'une chaleur et d'un élan qu'on ne saurait trop louer. A. P.

— Concerts Colonne. — Vendredi-Saint. — Le « Morceau Symphonique » de *Rédemption* était le seul de tout le programme qui fût de circonstance; aussi l'a-t-on justement fêté. La grande âme mystique de César Franck se montre là; on croit en sentir l'influence et l'on comprend comment elle dirigea la main de ce grand artiste « travaillant toute sa vie comme un saint qui, de son vivant, ouvragerait son reliquaire ». Le procédé du maître a consisté ici à traiter l'orchestre comme un orgue immense et chaque groupe d'instrument comme représentant un registre. La mélodie passe d'une famille à l'autre avec aisance, et un sentiment de piété fervente se dégage, transformé bientôt en un acte de foi triomphant. Pour Franck, l'art était une autre religion. N'en est-il pas de même, dans une sphère plus modeste, pour M. Anton van Rooy? Ce chanteur possède une voix de baryton que l'on ne peut comparer, pour la sonorité pure et pour la plénitude, qu'à un tuyau d'orgue; la netteté de la diction est chez lui vraiment merveilleuse; il a de plus la fraîcheur d'organe et le naturel, mais surtout un sentiment juste qui produit l'émotion. Très beau dans l'air de Wolfram de *Tannhäuser* et dans les Adieux de Wotan de la *Walkyrie*, il a détaillé avec plus d'âme encore trois mélodies de Schubert. Arrivé à ce degré de noblesse et de conviction, l'art éveille de chaudes sympathies, quelle que soit sa nationalité. On dit qu'il n'a pas de patrie; au contraire, il les a toutes. Les Français qui ont été impressionnés par le talent de M. Van Rooy adressent à l'artiste leur salut amical en répétant, sur la musique de Schubert, les mots qu'il a si bien chantés : *Sei mir gegrüsst!* — M. Ysaye est, lui aussi, un convaincu, et pourtant il ne semble pas avoir tenu beaucoup à nous en faire souvenir. La *Fantaisie russe* de Rimsky-Korsakoff et l'arrangement de *l'Étude en forme de valse* de Saint-Saëns ne méritent guère de nous arrêter; nous valons mieux que cela, et le célèbre violoniste nous avait habitués précédemment à tout autre chose. M. Raoul Pugno a fait apprécier une fois de plus sa technique extraordinairement brillante, ses qualités de musicien délicat et le charme exquis, les nuances ravissantes de sa sonorité. Le concerto en *mi* ♭ de Mozart lui a offert mille occasions de délecter son auditoire. Je n'oserais déclarer entièrement heureux le choix du *concerto pathétique* de Liszt pour deux pianos. J'aurais préféré la version avec orchestre, ou, mieux encore, à la place de ce morceau, quelque fragment grandiose des *Harmonies poétiques* d'après Lamartine; un grand artiste comme Raoul Pugno pouvait oser cela. Le *concerto pathétique* a produit peu d'effet; Liszt ému, vibrant, n'est pas là tout entier. MM. Pugno et Wurmser ont droit, quoi qu'il en soit, à nos remerciments pour avoir fait connaître cette œuvre intéressante. Le reste du concert comprenait un concerto de Bach pour deux flûtes et violon (M. Cantié, M. Blanquart et M. Ysaye), ouvrage plein de jeunesse et de verve, qui soutient hardiment son âge, cent quatre-vingts ans, et l'ouverture de *Patrie* de Georges Bizet.

AMÉDÉE BOUTAREL.

— Concerts Lamoureux. — Dans sa curieuse petite autobiographie, qui ne dépasse malheureusement pas l'année 1842, Richard Wagner a dit : « Qui veut faire la connaissance complète de la neuvième symphonie de Beethoven doit l'entendre aux concerts du Conservatoire de Paris. » C'est encore vrai aujourd'hui, et pourtant l'exécution fournie par M. Chevillard a été aussi des plus remarquables. Les trois premières parties de la symphonie ont passé devant l'auditoire ravi dans leur beauté immaculée; nous n'avons jamais entendu ces merveilles orchestrales rendues avec plus d'envergure, et bien rares sont les exécutions d'outre-Rhin qui puissent rivaliser, quant à la délicatesse des nuances et au fini de l'ensemble, avec celle que nous venons d'entendre. Pas le moindre accident aux cors dans le *molto vivace*, où ces accidents sont pour ainsi dire de tradition, et une poésie infinie aux instruments à cordes chantant dans l'*adagio cantabile*. Mais, hélas! la perfection n'est pas de ce monde, et la dernière partie a laissé à désirer quant aux solistes. La célèbre apostrophe du baryton a manqué son effet à cause de l'insuffisance de l'interprétation; le ténor, M. Imbart de la Tour, a également lutté avec plus de courage que de succès contre les difficultés énormes de sa partie; seul, le soprano clair et bien timbré de M[lle] Lormont a plané avec correction et aisance sur l'ensemble. Les chœurs, par contre, surtout les chœurs de femmes, se sont distingués par la justesse et la sûreté de leur intonation et par leur puissance, surtout dans l'hymne final. L'enthousiasme du public fut très grand et parfaitement justifié. La symphonie était précédée et suivie de quelques fragments wagnériens qui n'étaient vraiment pas ici à leur place, malgré leur beauté intrinsèque. Le chef-d'œuvre de Beethoven ne demande et ne tolère aucun encadrement. O. BERGGRUEN.

— Le troisième des « grands concerts symphoniques de Paris » au Vaudeville, le concert du vendredi-saint, était, comme le précédent, dirigé par M. Carl Muck, de l'Opéra royal de Berlin. J'ai déjà dit ce que je pensais de ce chef d'orchestre, et n'ai à m'occuper aujourd'hui que du programme de la séance. Celle-ci s'ouvrait par la très belle Symphonie pathétique de Tschaïkowsky, œuvre de premier ordre, d'une grande envergure, d'une forme solide et d'une belle inspiration, tout empreinte du sentiment qui justifie son titre. Cette symphonie remarquable, où l'auteur ne s'écarte guère des formes traditionnelles qu'en plaçant l'andante à la fin et en en faisant le finale de l'œuvre, est d'une rare valeur musicale et souvent d'un intérêt poignant. Le premier morceau surtout est superbe, d'une ampleur et d'un sentiment remarquables, et l'orchestre en est d'une richesse incomparable; on y distingue, particulièrement, une noble phrase de violons qui se déroule de la façon la plus heureuse, avec un accent singulièrement émouvant. Ce qui caractérise l'œuvre d'une certaine manière, c'est le dédain de l'auteur pour la recherche de l'effet : sur quatre morceaux, trois finissent *pianissimo;* le *vivace* seul, si en dehors, si éclatant, se termine d'une façon brillante. Je n'ai rien à dire du reste du programme, qui comprenait *Phaéton*, poème symphonique de M. Saint-Saëns, la symphonie en *sol* majeur d'Haydn et quatre morceaux de Wagner:

e prélude de *Parsifal*, l'Enchantement du Vendredi-Saint du même, *Siegfried-Idyll* et l'ouverture de *Rienzi*. Et voilà justement ce qu'on doit reprocher aux « grands concerts symphoniques ». Alors que nous connaissions ici les grands chefs d'orchestre de l'Allemagne, ceux dont la renommée est justement éclatante, les Hans Richter, les Félix Mottl, les Hermann Lévi, les Félix Weingartner, voire les Arthur Nikisch, on nous amène des artistes estimables sans doute, mais d'une valeur secondaire, qui n'ont point lieu d'exciter notre curiosité; et ces artistes, qui n'auraient d'autre raison d'être que de nous mettre en contact avec des œuvres nouvelles pour nous, ne font au contraire que nous ressasser celles que nous savons par cœur et que nous entendons chaque jour. Alors que nous aurions intérêt à connaître telle symphonie d'Anton Bruckner, telle page de Goldmark, de Richard Strauss, de Gernsheim, de Max Bruch, d'autres encore, on nous ressert du Beethoven et du Mozart, du Mendelssohn et du Schumann.... Il y a là une erreur initiale, qui explique le peu d'empressement du public à se rendre aux séances du Vaudeville. — La quatrième était dirigée par M. Max Fiedler, de Hambourg, un chef d'orchestre ultra-nerveux, aux mouvements désordonnés, grand faiseur d'arabesques avec sa baguette, qui dirige avec une précision pleine de sécheresse, et qui, si l'on ne peut lui refuser la vigueur et l'élan, dont parfois il abuse, manque essentiellement des nuances délicates et fines qu'exigent certaines pages musicales. Son programme, à l'exception d'une composition de Brahms peu connue chez nous (Variations sur un thème d'Haydn), était aussi banal que les précédents : Ouverture du *Freischütz*, 4e symphonie de Schumann (en *ré* mineur), ouverture de *Benvenuto Cellini* de Berlioz, concerto de violon de Max Bruch, par M. Sarasate, et ouverture de *Tannhäuser*. Quel diable d'intérêt veut-on que nous prenions à tout cela, que nous n'avons cessé d'entendre depuis six mois? La seule chose qui pouvait piquer notre curiosité, c'était les Variations de Brahms. Mais hélas! elles sont bien grises, bien monotones, et, par-dessus tout, démesurément longues. L'éclair et la joie de la séance, ç'a été la présence de M. Sarasate, exécutant, comme il sait le faire, le concerto de Max Bruch. Aussi quel succès, quelle ovation! Cinq rappels. Si bien qu'à la fin, et comme remerciement au public, il est revenu jouer un prélude de Bach sans accompagnement, morceau d'une virtuosité prodigieuse et hérissé de difficultés dont il se tire avec une inconcevable aisance.

A. P.

— Programme du seul concert d'aujourd'hui dimanche ;

Nouveau-Théâtre, concert Lamoureux, sous la direction de M. Chevillard : Ouverture de *Mélusine* (Mendelssohn). — *Ah! perfido!* (Beethoven), par Mlle Cesbron. — Concerto en *ré* mineur pour piano (Brahms), par M. Diémer. — *a. Rosées*, *b. Retour des Vêpres*, et *c. L'Archet* (Büsser), par Mlle Cesbron. — Symphonie avec chœurs (Beethoven), soli par Mlles Lormont et Melno, MM. Dantu et Challet.

— Programme du 5e concert symphonique qui sera donné au théâtre du Vaudeville le jeudi 18 avril, à trois heures, sous la direction de M. Erdmannsdœrfer, de Munich :

1. Prélude d'*Œdipe* (Max Schillings). — 2. Symphonie inachevée, en *si* mineur (Fr. Schubert). — 3. Prélude de l'opéra *le Rubis* (Eugène d'Albert). — 4. Symphonie héroïque (Beethoven). — 5. Carnaval à Paris (J. Svendsen).

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

La « première » de *Messaline*, à la Scala de Milan, comptera parmi les soirées mouvementées de ce théâtre. De la lecture des journaux italiens il parait résulter que l'ouvrage de M. Isidore de Lara n'a pas réussi absolument, malgré les efforts ardents d'un petit nombre d'amis et de partisans. Mais le ténor Tamagno, qui a eu personnellement un grand succès, a couvert la retraite et sauvé la situation.

— Voici qu'on commence à s'occuper, à Milan, de l'apparition, l'hiver prochain, du nouvel oratorio de don Lorenzo Perosi, *Mosè*. L'assemblée générale de la société de la salle Perosi, dit *l'Arpa*, s'est tenue récemment à Milan. La salle sera terminée vers le mois de septembre prochain. Elle s'ouvrira au mois de novembre par la première exécution de *Mosè*, poème biblique en trois actes et un prologue, de Pietro Croci et Agostino Cameroni, musique du maestro Perosi. On annonce quatre exécutions de l'œuvre nouvelle de don Perosi, qui seront dirigées par le maestro Toscanini. On ne donnera pas d'autre ouvrage (de lui). La salle Perosi sera ouverte ensuite pour des concerts de musique de différents auteurs, et aussi pour des lectures, conférences, etc.

— Il parait que le théâtre San Carlo de Naples, l'une des quatre grandes scènes lyriques de l'Italie, ne peut pas se relever de l'état de marasme, pour ne pas dire de décadence, dans lequel il est tombé depuis quelques années. « A Naples, dit un journal italien, les affaires du San Carlo vont de mal en pis. A lire les journaux de cette ville, il semble proprement que ce théâtre, qui a de si glorieuses traditions, est réduit au rang d'un misérable théâtricule de province. C'est navrant! »

— On nous annonce de Vienne qu'on a trouvé dans la succession d'un vieux maniaque fort riche l'autographe d'une composition inédite de Schubert. Les détails manquent; nous publions donc cette nouvelle sous toutes réserves, mais avec le souhait qu'elle se confirme.

— De Vienne : « L'Opéra impérial vient de faire une très brillante reprise d'*Hamlet*, qui avait tous les caractères d'une première. L'opéra d'Ambroise Thomas n'avait pas été joué en effet depuis quatre ans : on l'a revu et réentendu avec beaucoup de plaisir. M. Reichmann a été des plus remarquables et Mme Francès-Saville, une exquise Ophélie, a délicieusement chanté; la scène de la folie lui a valu de véritables ovations. »

— Le théâtre An der Wien, de Vienne, vient de suspendre ses paiements. Il est fermé. Après avoir essayé de tous les genres : du drame, de la farce et l'opérette, le malheureux directeur s'est déclaré vaincu par la mauvaise chance. Il parait que Vienne possède actuellement tant de théâtres que la population ne peut pas les alimenter suffisamment et qu'en dehors des théâtres impériaux aucune scène viennoise ne se trouve dans une situation brillante.

— La Société des musiciens de Berlin vient d'exécuter avec succès une nouvelle symphonie en *ut* mineur de M. Émile Liepe, que son auteur a intitulée *Symphonie baltique*.

— Le festival lyrique de Wiesbaden, ordonné par l'empereur Guillaume II, aura lieu du 15 au 20 mai. Guillaume II a choisi *Othello*, de Verdi, et *les Joyeuses commères de Windsor*, de Nicolaï, et s'est occupé des décors, que l'intendant, M. de Hülsen, a commandés à un atelier viennois. Les décors des *Joyeuses commères de Windsor* seront strictement exécutés dans le style de la reine Élisabeth; l'empereur en a désigné lui-même les modèles. Quant à *Othello*, il a rejeté les décors employés ordinairement et brossés d'après ceux de la première représentation à Milan, pour en faire exécuter de nouveaux selon ses propres esquisses. Guillaume II a promis d'assister aux *festspiele* de Wiesbaden, comme l'année passée.

— La ville de Hambourg, qui possède plusieurs beaux théâtres, manquait encore d'une salle de concerts suffisante pour une population de 800.000 habitants. Cette lacune vient d'être comblée grâce à un riche citoyen, l'armateur Charles Laeisz, qui a légué à la ville 1.200.000 marcs, soit 1.500.000 francs, à charge, par elle, de construire avec cette somme une belle et vaste salle de concerts. Le gouvernement de la ville libre a l'intention de bien faire les choses, et il ouvrira à cet effet un concours d'architectes dès que l'emplacement de la salle aura été arrêté.

— La grande messe en *ut* mineur que Mozart n'a malheureusement pas pu terminer vient d'être complétée par M. A. Schmitt, directeur de la Société Mozart de Dresde, qui s'est servi à cet effet presque exclusivement de diverses compositions de Mozart. La Messe a été exécutée à Dresde, pendant la semaine sainte, et a produit un effet immense.

— Le théâtre municipal de Lubeck vient de jouer avec succès une opérette intitulée *Djellah*, musique de M. Rodolphe Weys.

— L'Opéra tchèque de Prague vient de jouer avec beaucoup de succès un nouvel opéra de M. Anton Dvorak, intitulé *Roussalka*. Le sujet est emprunté à une vieille légende slave. La mise en scène et la distribution de la nouvelle œuvre ont été des plus brillantes.

— Le théâtre municipal de Stettin a joué avec succès un nouvel opéra intitulé *le Juge de Zalaméa*, musique de M. Georges Jarno.

— Les hirondelles du printemps de 1901 ne sont pas encore arrivées, mais nous avons déjà reçu l'almanach des concerts d'outre-Rhin pour la saison 1901-1902 que M. Wolff, de Berlin, publie tous les ans. C'est ainsi que nous apprenons la série des festivals qui seront donnés en Allemagne au cours de 1901 : festival et musique de chambre à Bonn, à la maison de Beethoven, du 12 au 15 mai, avec le concours du quatuor Joachim et de M. Paderewski; festival musical à Worms le 26 et le 27 mai; festival musical à Augsbourg le 26 et le 27 mai; assemblée générale de l'Association des musiciens allemands à Heidelberg du 1er au 4 juin; festival musical le 8 juin à Zwickau sous la direction de M. Joachim, à l'occasion de l'inauguration de la statue de Robert Schumann. Les représentations de Bayreuth auront lieu du 22 juillet au 20 août. A Genève aussi aura lieu un grand festival musical, du 22 au 24 juin.

— La mode des oratorios s'étend jusqu'en Allemagne, M. Auguste Klughardt, chef de l'orchestre de la cour à Dessau, vient de terminer la musique d'un ouvrage de ce genre, *Judith*, sur un texte de M. L. Gerlach.

— L'Opéra néerlandais d'Amsterdam a joué avec succès un opéra inédit (chose rare) intitulé *Adjah*, musique de M. Charles Dibbern.

— De Kiew : M. A. Winogradsky, — les Parisiens ont certainement gardé le souvenir des concerts russes qu'il donna à Paris, — vient de diriger ici, à la Société impériale de musique, un grand festival exclusivement consacré aux œuvres françaises. Au programme les noms de Berlioz, Gounod, Godard, Massenet (*Puisqu'elle a pris ma vie* et ouverture de *Phèdre*), Saint-Saëns, Bourgault-Ducoudray, etc. La salle comble a fait grand succès au distingué chef d'orchestre (presque la moitié des morceaux ont été bissés) ainsi qu'à Mlle Illyna, russe d'origine, mais ayant fait ses études vocales à Paris chez Mme Marchesi.

— Il parait qu'on est sévère, en Espagne, en ce qui concerne l'heure de la fermeture des théâtres. Un acteur fort renommé, M. Fernando Diaz de Mendoza, vient d'être frappé, à Murcie, d'une amende de 250 francs pour avoir

prolongé le spectacle au delà de l'heure fixée par les règlements de police. Quoique le chiffre de cette amende puisse sembler excessif, M. Mendoza en a accompagné le montant d'une somme supplémentaire de 1.000 francs, destinée par lui à être distribuée aux pauvres. A ce compte, ceux-ci feront des vœux pour que ses spectacles soient à l'avenir d'une longueur démesurée.

— Pendant sa tournée actuelle en Amérique, Mme Sembrich a été prise d'un mal à la gorge tenace qui l'a mise dans l'impossibilité de continuer ses représentations. L'artiste a été obligée de congédier les artistes de sa troupe et de retourner à Dresde pour s'y faire soigner par des spécialistes.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

Depuis bien des années on réclamait de M. Gailhard la pose d'un ascenseur à l'Opéra, pour les personnes âgées qui ne peuvent gravir qu'avec beaucoup de peine les rigides escaliers du monument Garnier. L'impétueux directeur vient enfin de s'y décider. C'est aujourd'hui chose faite. L'ascenseur fonctionne jusqu'au deuxième étage; on l'a placé dans la rotonde du rez-de-chaussée, à gauche en entrant. Puisse cet élévateur, en même temps que les spectateurs, faire monter les actions d'une direction si fort en baisse!

— La première des six représentations d'*Iphigénie en Tauride* avec Mme Caron annoncées par M. Albert Carré a été donnée hier à l'Opéra-Comique. Celles qui seront données cette semaine sont fixées aux mardi 16 et samedi 20 avril.

— Spectacles d'aujourd'hui dimanche à l'Opéra-Comique : en matinée, *Haensel et Gretel, la Fille du régiment;* le soir, *Lakmé, les Noces de Jeannette.*

— Où diable les journaux italiens ont-ils pris celle-là? Les voici qui racontent tous, les uns après les autres, qu'à la représentation de *la Damnation de Faust*, qui a eu lieu récemment à Monte-Carlo avec Mme Caron, MM. Alvarez et Renaud, assistait « la fille de Berlioz, qui est âgée de 85 ans et qui avait fait un long voyage pour assister au triomphe de son père ». Ils ajoutent qu'on dut « la porter au théâtre sur une chaise ». Si ladite fille de Berlioz est âgée de 85 ans, sa naissance doit être fixée à 1816. Or, Berlioz étant né lui-même le 12 décembre 1803, autant presque dire en 1804, il aurait eu douze ans environ lors de la venue précoce de cette enfant! La vérité est que Berlioz n'eut point de fille, mais seulement un fils nommé Louis, qui fut officier de marine, lui causa beaucoup de chagrins et mourut plusieurs années avant lui.

— Nous n'avons pas eu encore assez de concerts cette année, paraît-il! Voici que l'orchestre philharmonique de Berlin, sous la direction de M. Arthur Nikisch, va donner du 19 au 26 mai, au Cirque d'hiver, une série de cinq nouveaux festivals. Kappelmeister, que nous veux-tu?

— Nous apprenons le mariage de Mlle Thérèse Ganne, une très charmante artiste lyrique, premier prix de chant et d'opéra (Conservatoire, 1895), qui, après être demeurée deux ans à l'Académie nationale de musique et trois ans au théâtre de la Monnaie, à Bruxelles, vient encore de triompher cette saison au Grand-Théâtre de Bordeaux. Mlle Thérèse Ganne épousera, le 7 mai prochain, M. Albert Moussoux, industriel belge des plus estimés. Malheureusement pour le public, elle quittera la carrière théâtrale.

— Mme Clotilde Kleeberg, après le grand succès obtenu à Lyon par son interprétation du 2e concerto de Théodore Dubois, s'est rendue à Besançon, où l'on avait organisé pour elle une séance musicale d'un intérêt exceptionnel. On a fait fête à la charmante artiste, qui donnera, au commencement du mois prochain, son concert à Paris.

— Un de nos jeunes et meilleurs pianistes, M. Édouard Bernard, donnera salle Erard, jeudi 18 avril, à 9 heures, un concert dans lequel il fera entendre des œuvres de Beethoven, César Franck, Tschaïkowsky, Brahms, Chabrier, Chopin, Liszt, et le 3e concerto de M. de Bériot, accompagné au piano par l'auteur.

— Le concert spirituel donné mardi dernier au théâtre de la Renaissance par M. Adolphe Deslandres pour l'audition de son *Stabat Mater* pour soli, chœurs et orchestre, a été un véritable succès pour le compositeur et ses excellents interprètes : Mlles Cécile O'Rorke et Clémence Deslandres, MM. Émile Cazeneuve et Péloga.

— De Marseille : « Mlle Wanda de Stajewska, qui obtint un si brillant succès au Grand-Théâtre, vient de terminer la saison en chantant pour la première fois Ophélie, d'*Hamlet*, avec un charme exquis et une virtuosité remarquable. Le public enthousiasmé l'a couverte de fleurs. »

— L'Association des concerts classiques de Marseille a donné dimanche dernier son dernier concert de la saison, saison particulièrement brillante grâce à l'autorité de M. Paul Viardot. Aussi, public et orchestre se sont-ils associés pour témoigner au vaillant chef leur reconnaissance par des ovations répétées et des bouquets.

— De Toulouse : « Un grand concert spirituel a été donné au théâtre du Capitole. Au programme : *la Lyre et la Harpe*, de Saint-Saëns; *Sainte Agnès*, drame sacré en deux parties de C. de Grandval. Les soli étaient chantés par Mlles de Méryanne, Bonfils, MM. Gaston Beyle, de l'Opéra, et de Lérick; les chœurs et l'orchestre, composés de 145 exécutants, étaient sous la direction d'André Taponnier. — Exécution de tout premier ordre, qui a provoqué un vif enthousiasme dans le public; Mme de Grandval, qui assistait au concert, a dû saluer de sa loge à deux reprises. »

— A Toulon, excellente première représentation d'*André Chénier*, l'opéra si vivant et si impressionnant de Giordano. L'opéra a beaucoup porté sur le public, qui l'a salué de chaleureux applaudissements.

— De Bayonne : « *La Navarraise*, de Massenet, vient d'être représentée aux Arènes devant plus de six mille spectateurs. Les loges étaient en partie occupées par l'élite de la colonie étrangère de Biarritz, si brillante en cette fin de saison d'hiver. L'interprétation a été excellente et d'enthousiastes ovations ont été faites à Mme de Nuovina, qui jouait le rôle d'Anita avec son talent habituel. Les chœurs et l'orchestre étaient conduits par le maestro Brument. »

— D'Alger : A l'occasion de la semaine sainte notre actif directeur, M. Saugey, vient de monter *Marie-Magdeleine*. Le bel oratorio de Massenet, qui n'avait jamais été entendu ici, a remporté un succès complet, dont une part revient à l'orchestre, parfait sous la direction de M. Steck, et aux interprètes, très applaudis, Mlles Gervaix, Pratt, MM. Flachat et Lataste.

— Du Havre : La Société Sainte-Cécile vient de nous donner la première audition, ici, de *Rédemption*, de César Franck. L'exécution a été excellente sous la direction de M. Cifolelli, qui s'était adjoint les chœurs de la Lyre. L'effet sur le public a été très grand et une grande part du succès revient et au chef d'orchestre et à Mlle Gogue, qui a fait preuve de talent dans les soli de l'archange. C'est Mlle Larue qui a déclamé les vers du récitant avec intelligence et chaleur. Au même concert, M. Risler a été couvert de chaleureux applaudissements après l'exécution d'un concerto et de plusieurs pièces de piano.

— Scola Cantorum. — C'est par erreur qu'on a annoncé pour le mercredi 24 avril le concert que doit donner, à la Scola, M. Henri Casadessus; cette intéressante audition aura lieu le jeudi 25. Les mercredis 17 avril, 1er et 15 mai, trois séances de cantates d'église de J.-S. Bach : « *Ach Gott vom Himmel* »; « *Christus lag in Todesbanden* »; « *Liebster Gott* ».

— Soirées et concerts. — A la soirée donnée au bénéfice du patronage de Saint-Vincent-de-Paul on a fait grand succès à Mlle Palasara, qui a chanté *Inquiétude*, de Diémer, *Chant provençal*, de Massenet, *la Cigale*, de Paladilhe, et, avec M. Commène, le duo de *Lakmé*, de Delibes. M. Commène a eu également sa part personnelle de bravos dans *la Chanson de l'Oiseleur*, de Delibes.

Henri Heugel, *directeur-gérant.*

Vient de paraître chez Flammarion l'*Histoire de la musique belge au XIXe siècle*, par Albert Soubies (2 fr.).

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE, 20, PARIS. — (Encre Lorilleux).

3656. — 67me ANNÉE — N° 16. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 21 Avril 1901.
(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne, Paris)
(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE
MÉNESTREL

Le Numéro : 0 fr. 30

MUSIQUE ET THÉATRES
HENRI HEUGEL, Directeur

Le Numéro : 0 fr. 30

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 bis, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE CHANT

Nos abonnés à la musique de CHANT recevront, avec le numéro de ce jour :

QUAND LA NUIT N'EST PAS ÉTOILÉE

nouvelle mélodie de REYNALDO HAHN, poésie de VICTOR HUGO. — Suivra immédiatement : *Brunette* (1703), n° 7 des *Chants de France*, harmonisés par A. PÉRILHOU.

MUSIQUE DE PIANO

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de PIANO : *le Baptême d'Yvonnette*, de PAUL WACHS. — Suivra immédiatement : *Souvenir*, n° 9 des *Naïves*, de LOUIS LACOMBE.

L'ART MUSICAL ET SES INTERPRÈTES
DEPUIS DEUX SIÈCLES
d'après les mémoires les plus récents et des documents inédits

(Suite.)

VIII

Les étoiles de la danse. — Les scrupules de Javilliers. — Un château branlant. — Les élévations de la Camargo. — Un portrait peu flatté. — Carville la dinde. — Une danseuse sans soucis. — Grandeur et décadence de la Rabon. — Ses origines. Les deux sultanes du prince de Carignan. — La constitution de l'Opéra. — La magnificence de la Rabon. — Folles amours.

Il en est, au XVIIIe siècle, pour les artistes de la danse comme pour les artistes du chant. Leur vie privée est intimement confondue avec leur vie publique, et il semble presque que leur talent soit en raison directe des aventures plus ou moins scabreuses dont ils sont les héros. Du reste, pour la plupart des contemporains la moralité du comédien est un mythe; ils s'étonnent même quand les « histrions » ont le sens de l'honnêteté et les « filles de l'Opéra » le souci de leur vertu.

Nous trouvons un exemple de cette surprise, peu flatteuse pour l'humanité, dans une lettre écrite au lieutenant de police, Feydeau de Marville, par un directeur de l'Académie royale de Musique, M. de Bombarde. Le magistrat faisait surveiller par des agents un étranger d'allures suspectes : il apprend que cet individu a pour maître de danse Javilliers, l'aîné, professeur à l'Opéra, le frère sans doute de ce Javilliers « célèbre violoniste », qui donnait des leçons de musique à Dufort de Cheverny. Marville invite donc M. de Bombarde, le directeur de l'Opéra, à réclamer de son pensionnaire tous les renseignements que celui-ci pourrait tirer de son élève, en un mot à proposer à Javilliers d'espionner pour le compte de la police. M. de Bombarde accepte très volontiers le rôle que veut lui faire jouer son correspondant et lui donne en ces termes le résultat de son entretien avec le maître de danse :

« Je n'ai point réussi, Monsieur, dans la négociation que vous m'avez confiée. Je passais hier chez vous pour vous en rendre compte. Je vis le matin le sieur Javilliers. Après beaucoup de propos sur ses écoliers, parmi lesquels il me dit qu'il y avait des étrangers, je lui dis qu'il devait en venir que je comptais lui confier. Il me remercia. Je trouvai le moment de lui parler de l'homme en question, du lieu de sa demeure à peu près. Il me dit qu'il ne le connaissait nullement. Il en résulterait, Monsieur, que ce ne serait pas ledit Javilliers l'aîné qui allait chez cette personne, ou, au cas que ce fût lui, sa façon de nier et son espèce d'assurance en niant devraient paraitre suspectes. Ce sont des réflexions que votre prudence et votre sagacité vous feront faire et qu'il ne m'appartient pas de vous indiquer. J'ai l'honneur de.....

« Ce 27 avril 1741. BOMBARDE. »

Évidemment Javilliers a voulu donner le change à son interrogateur : car c'est bien lui le maître de danse de l'étranger; l'inspecteur de police qui suit l'affaire l'a parfaitement reconnu. N'importe, il fallait un certain courage et un grand fonds de probité à ce petit chorégraphe pour oser résister à l'homme redoutable qu'était alors un lieutenant général de police.

Un autre danseur du XVIIIe siècle, le plus illustre de tous, à qui nous avons consacré ici-même une notice, Dupré, était-il le professeur de la Sallé, comme l'a prétendu Dufort de Cheverny? Celui-ci, qui vit à Fontainebleau l'ancienne ballerine de l'Opéra, affirme qu'elle « imitait la danse majestueuse de son maître Dupré ». Malheureusement, c'était « un vrai château-branlant »; elle manquait de force et « fit plus de peine que de plaisir dans deux entrées de cinq minutes seulement ». Elle devait mourir peu de temps après : mais quel contraste avec Mlle Lemaure, sa contemporaine, qui était venue chanter le même jour devant le Roi, à Fontainebleau, et dont la voix était encore si belle et si puissante!

La Camargo, dont « les pirouettes » sont restées aussi célèbres que la « danse noble » de sa rivale la Sallé, occupe une certaine place dans les *Notes secrètes* de Meusnier et dans les *Nouvelles de la Cour et de la Ville*. Celles-ci parlent, à la date du 8 mars 1735, de l'accident qui retint la Camargo six mois au lit, parce qu'elle avait fait de trop violents efforts pour « s'élever ». En 1736, c'est un épisode de ses amours avec le comte de Clermont : elle avait

renoncé à paraître sur la scène tant que son amant resterait à l'armée; et celui-ci, l'année suivante, ne voulait même plus qu'elle rentrât au théâtre.

Meusnier, l'inspecteur de police, qui écrivait « l'histoire-anecdote » de la Camargo en 1753, n'embellit guère son héroïne : « si elle descend, dit-il, d'illustres Castillans, en tout cas la race a bien dégénéré à Paris, car le sieur Camargo, son père, n'a jamais été recommandable que dans les guinguettes aux environs de Paris où il allait râcler du violon pendant la belle saison; et depuis la fortune de sa fille, il a continué à exercer son talent aux bals de l'Opéra et même dans de moins brillantes assemblées ».

Cette mauvaise langue de policier habille de la belle façon la silhouette de la danseuse : « elle a une figure laide et ingrate que fait oublier son talent ». Meusnier n'est guère plus indulgent pour les amis de la Camargo. Le Prince de Melun, dernier du nom, fut, paraît-il, le premier vainqueur de la belle; puis le comte de Clermont, le maréchal de Richelieu, le marquis de Sourdis, pour qui elle renouvelle en 1742 le sacrifice qu'Adrienne Lecouvreur avait consenti à Maurice de Saxe. La Camargo engagea ses bijoux pour permettre à Sourdis de monter ses équipages de campagne. Ce fut le 6 mars 1751 qu'elle demanda sa retraite, à la suite d'un outrage que lui fit essuyer le public, jusqu'alors idolâtre. Si les calculs de Meusnier sont exacts, la Camargo s'était retirée avec douze mille livres de rente; elle en eût même possédé dix-huit mille sans la Leduc, qui empêcha le comte de Clermont de lui continuer la pension de six mille livres qu'il lui avait accordée en la quittant.

La Camargo demeurait alors rue et porte Saint-Honoré, près du boulevard; son frère Cupis à la Nouvelle France, rue Bellefonds. Depuis il alla s'établir à Montreuil, où, suivant les *Mémoires raisonnés* de Lefevre de Beauvray, il gagna une jolie fortune à cultiver et à vendre des pêches.

Mlle Carville, que nous avons vu partager avec la Cartou les soupers fins de sa camarade Coupée de l'Opéra, était désignée, nous l'avons dit, sur cette scène, sous le surnom de la *Dinde*. Elle le méritait à plus d'un titre. Elle n'avait pas seulement ce genre d'esprit particulier, auquel fait involontairement penser un sobriquet si fort à la mode aujourd'hui; elle rappelait encore par sa taille, sa démarche, sa grasse et blanche carnation de blonde aux formes opulentes, le gallinacé que les forains font parfois danser sur des plaques de tôle rougies au feu. Carville n'avait pas quinze ans qu'elle débutait à l'Opéra de Rouen. Elle s'y distingua beaucoup plus par ses aventures galantes que par son talent. A Lyon, elle s'avisa de tenir une maison de jeu et dut payer de ce fait une amende de mille écus. Meusnier signale la présence de la danseuse à l'Opéra en 1755. C'était à peu près l'époque où le grand Dupré, l'amant de la Carville, allait prendre sa retraite.

Le *Journal de la Cour et de la Ville* s'enthousiasme pour la danse d'une fille de la Mariette, comme il s'est engoué du chant de Mlle Antheaume. Son nouveau petit prodige « réunit le feu de la Mariette, la grâce de la Sallé et la légèreté de la Camargo ». Ce fut une révélation quand elle dansa dans le Tambourin de *la Provençale*. Nous ne voyons pas qu'elle ait jamais tenu les promesses de son panégyriste et nous croyons plus facilement avec lui qu'elle consola le prince de Conti des infidélités de la Rabon, une autre ballerine dont les exploits de toute nature termineront notre étude sur les artistes de la première moitié du XVIIIe siècle.

Mais avant, donnons un souvenir à Mlle Amédée, la danseuse de l'Opéra, en nous reportant aux croquis laissés par Meusnier et Dufort de Cheverny.

« On la dit la meilleure fille du monde, écrit le Crozier du temps, elle est sans *soucis*... » un jeu de mots, par parenthèse assez mauvais, que se permet notre auteur, pour nous faire savoir que la « ravissante » Amédée avait perdu ses sourcils et qu'elle s'en dessinait de superbes avec un pinceau. Meusnier a relevé également ce même détail dans le portrait de « cette petite brune aux grands yeux noirs », à la bouche si joliment meublée, aux « sourcils postiches ».

Elle avait pour ami un admirateur bien gênant... sur le théâtre : c'était un maréchal de camp, le duc d'Olonne, grand garçon de 35 ans, blondasse et si fort épris de sa belle qu'il ne manquait pas un opéra et ne quittait plus les coulisses. Il avait loué à l'intention de Mlle Amédée une petite maison rue des Amandiers.

— « Voir le dossier des petites maisons, feuille du 1er août 1749 », écrit Berryer, le lieutenant de police, qui raffole de ces notules sur les rapports de ses inspecteurs.

Pour couper court au scandale, le Roi avait exilé, paraît-il, le duc d'Olonne dans ses terres, et la famille avait fait enfermer la danseuse à Sainte-Pélagie.

Rigueurs superflues, le duc était ruiné, Amédée s'éclipsa dans une pirouette. Le chevalier Clermont d'Amboise, le philosophe Helvétius, lui rendirent un peu de lustre. Puis elle courut le monde; elle était à Londres en 1752 et à Prague en 1754. Elle sacrifia au prince de Monaco le gros baron allemand qui l'avait emmenée en voyage pendant que les créanciers de la danseuse faisaient apposer les scellés sur son appartement. Dufort de Cheverny affirmait que le duc de Cumberland l'avait enlevée à la France, mais qu'elle était restée définitivement à Londres, où elle vivait presque dans le luxe.

(A suivre.) PAUL D'ESTRÉES.

SEMAINE THÉATRALE

ODÉON. *Pour l'amour!* drame en 4 actes, en vers, de M. Auguste Dorchain. — VAUDEVILLE. *La Course du Flambeau*, pièce en 4 actes, de M. Paul Hervieu. — GYMNASE. *20.000 âmes*, pièce en 3 actes, de M. Franc-Nohain; *la Joie du Talion*, comédie en 1 acte, de MM. F. Bloch et L. Schneider.

Comme par hasard, messieurs nos directeurs parisiens viennent, une fois de plus, de se donner le mot pour changer leurs affiches tous à la fois. Tiraillés de droite et de gauche, obligés de sauter du drame au vaudeville, sollicités par le vers et par la prose, nous ferons en sorte de ne point trop se laisser embrouiller nos impressions fugitivement variées et de dissimuler autant que possible une lassitude qui n'aurait pourtant rien que de fort naturel. Cette semaine nous occupera suffisamment avec l'Odéon, le Vaudeville et le Gymnase, la prochaine se réservant Cluny, l'Athénée, les Nouveautés, etc., et l'imprévu.

A l'Odéon, drame en vers de M. Auguste Dorchain qui, on le sait de reste, compte parmi les tout premiers de nos parnassiens modernes, drame d'amour, de passion et de vengeance, dont l'idée a été empruntée à Lope de Vega et qui met aux prises un père et un fils épris d'une même femme. La donnée servit, il n'y a pas bien longtemps, pour *le Duc de Ferrare*, de MM. Paul Milliet et Georges Marty, et M. Dorchain s'en est assimilé l'esprit non sans adresse scénique. Le public du second Théâtre-Français a accueilli *Pour l'amour!* avec des bravos répétés. C'est que vraiment elle est exquise, la langue du jeune poète, et que les qualités de forme, d'élégance, de correction, d'émotion, qui firent le succès de *Conte d'Avril*, se retrouvent toutes ici. Oh! les jolis couplets qui émaillent printanièrement les quatre actes de cette histoire plutôt lugubre. Oh! le merveilleux duo d'amour du troisième acte! Divine et idéale musique de poète qui semble appeler la musique du musicien.

La troupe de l'Odéon a joué *Pour l'amour!* un peu trop honnêtement, un peu trop bourgeoisement; il manque là la fantaisie ailée, la jeunesse ardente et la passion communicative qu'il n'y avait pourtant qu'à puiser largement dans des vers chantant tout seuls. De l'interprétation nombreuse, il n'y a guère à louer que Mlle Franquet, de douce et harmonieuse diction, encore que d'organe bien faible, qu'à signaler M. de Max, dont les élans assez grandiloquents suffisent à peine à faire pardonner l'horripilant et mièvre maniérisme, et, pour faire la part très large, qu'à mentionner M. Dorival, de tenue correcte, Mlle Dalti, de silhouette jolie, M. Daumerie et Mlle Rabuteau, d'enfantine gaminerie.

* * *

Au Vaudeville, pièce « d'idée » de M. Paul Hervieu. Sont-ce les parents qui doivent, dans la vie, se sacrifier pour leurs enfants, ou sont-ce, au contraire, les enfants à qui incombe la responsabilité du bonheur pour ceux qui les firent naître? M. Hervieu pense que les lois de nature veulent que ce soient les vieux qui se dévouent aux jeunes et, pendant

quatre actes de torturante et pénible analyse, il essaie de nous le prouver. La pièce de M. Hervieu est loin, bien entendu, d'être indifférente; mais les nerfs y sont si abusivement soumis à une continuelle et excessive souffrance, que l'intérêt en est sensiblement diminué; l'idée élue, M. Hervieu la développe et la pousse jusqu'en ses extrêmes limites avec une opiniâtreté, une volonté, une rigidité qui ne craignent en route aucun obstacle et qui n'entendent s'effaroucher ni de l'horrible, ni du brutal, ni même de l'invraisemblable. Et c'est ici qu'on pourrait le plus justement chicaner l'auteur, car enfin, les êtres qu'il veut nous imposer comme des généralités ne sont très certainement que des exceptions et de monstrueuses exceptions. Où donc l'auteur de *la Course du flambeau*, un titre symbolique et de très documentaire et savante érudition, emprunté à un rite de l'Athènes antique, où donc a-t-il connu l'effrayante famille qu'il nous présente? Où donc a-t-il rencontré, sous un même toit, une femme qui consent à tuer sa mère pour essayer de guérir sa propre fille, une grand'mère qui se refuse à sauver les siens du déshonneur, une fillette qui, minute par minute, martyrise égoïstement, froidement et systématiquement une maman de trop de dévouement? Trois individus de complète et outrancière exception, vous dis-je, de si complète exception même qu'ils en sont totalement irréels, surtout groupés ainsi ensemble et groupés dans le milieu bourgeois, honnête, aisé, uni, où l'auteur les a murés. M. Hervieu qui, jusqu'à présent, nous avait habitués à beaucoup d'âpreté et de rude logique dans les thèses curieuses qu'il porte au théâtre, semble, cette fois, avoir de beaucoup dépassé le but à atteindre.

La Course du Flambeau est merveilleusement jouée par Mme Réjane, la maman, qui, au dernier acte, a trouvé des accents de déchirante émotion qui ont secoué tous les spectateurs malgré l'angoissant malaise qui pesait sur eux, et par Mme Daynes-Grassot, la grand'mère, qui, en jouant très simplement, très humainement, s'est révélée comédienne supérieure en un rôle de comédie uniquement dramatique. MM. Lérand, Dubosc, s'embarrassant d'un inutile accent exotique, Nertann, Mlle Bernou, dans le personnage difficile et énervant de la jeune personne cruellement égoïste, sont à la tête d'un excellent ensemble.

***

Au Gymnase, très grosse erreur de M. Franc-Nohain qui a voulu, sans doute, nous gratifier d'une étude de mœurs de province et ne nous a donné qu'un vaudeville très quelconque, d'un extraordinaire décousu et d'une fantaisie inquiétante, digne tout au plus d'un vague et lointain Déjazet. N'attendez pas qu'on vous raconte pourquoi la nouvelle sous-préfète de la petite ville, où la folie sévit, est prise pour une horizontale parisienne accourue afin de vitrioler l'ami qui l'a lâchée en vue d'un riche mariage, qu'on essaie de vous analyser le personnage symbolique et fumiste d'un anarchiste par persuasion, ou qu'on vous dise les administratives raisons poussant l'inspecteur de police à aspirer à une giffle qui lui causera de l'avancement. De tout cela, malgré l'amputation du dernier acte opérée radicalement et, peut-être, désespérément, dès hier, vous n'entendrez vraisemblablement plus parler d'ici peu de jours; inutile donc d'insistersi ce n'est pour souhaiter à M. Franc-Nohain une prompte revanche de ses *20.000 âmes* et à ses interprètes, terriblement désorientés, de prochains rôles dont ils pourront faire quelque chose.

Le spectacle commence par un petit acte amusant, *la Joie du Talion*, de MM. Ferdinand Bloch et Louis Schneider. C'est l'histoire d'un mari très moderne et très rosse qui, posément, cyniquement, force celui qui a détourné sa propre femme de ses devoirs conjugaux à devenir son légitime, se réservant pour lui-même, plus tard, la place de larron. M. Arquillière, Mlle Jousset et M. Frédal animent agréablement ce tableautin de mœurs ultra-modernes.

Paul-Émile Chevalier.

LE THÉATRE ET LES SPECTACLES
A L'EXPOSITION UNIVERSELLE DE 1900

LES PANORAMAS, LES DIORAMAS... ET LE RESTE

(Suite.)

Passons au Stéréorama mouvant, qui nous faisait voyager aussi sur la Méditerranée et qui, pour être de moindres proportions, n'en était pas moins charmant et fort intéressant. Il était installé dans un beau bâtiment de style mauresque qui faisait honneur au talent de M. Albert Ballu. C'était aussi un panorama mouvant et d'un genre particulier, qui, par un ensemble de toiles, de reliefs réels, de plans mécaniques et de trucs divers, donnait au vrai l'illusion de la nature et du mouvement. Parti de la rade de Bône, on voyait successivement le golfe grandiose de Bougie, le cap Carbon, le port d'Alger avec l'escadre de la Méditerranée, et après avoir longé toute la côte algérienne, on arrivait à Oran au coucher du soleil. Ce panorama était l'œuvre de MM. Francovich et Gadan.

Nous en avons d'autres encore, et d'abord le Panorama Transsibérien de l'exposition russe, mouvant aussi, qui nous transporte aussi, confortablement assis dans un des admirables wagons de la Compagnie des Wagons-Lits, à travers toute la Sibérie, de Moscou à Pékin, bien que la dernière partie de la ligne, celle d'Irkoutsk à Pékin, ne doive être terminée qu'en 1903 (?). Ici le diorama, peint d'après nature par MM. Jambon et Bailly, se compose de trois toiles qui se déplacent parallèlement au sens du train avec des vitesses variables, suivant qu'apparaissent à la vue les premiers, seconds ou derniers plans de la contrée parcourue. Montée sur des rouleaux mus par l'électricité (par un système semblable à celui des rampes mobiles de l'Exposition), la première toile, représentant le ballast et les poteaux télégraphiques, se déroule à raison de cinq mètres par seconde; la seconde, montrant les arbres à une vingtaine de mètres de la voie, marche un peu plus lentement et précède la dernière, de huit mètres de haut, qui ne se déplace plus qu'avec une vitesse initiale presque imperceptible. L'illusion d'optique est absolument complète, et elle semble augmentée encore par le mouvement de trépidation ingénieusement imprimé au wagon.

Et le grand panorama du Mont Blanc, au Club Alpin, avec les six dioramas qui lui faisaient escorte, et le panorama grandiose des Alpes bernoises, à l'extrémité du Village Suisse, œuvre de MM. Baud-Bovy, Burnaud et Furet, et le joli Panorama Saharien de MM. Gilbert Galland et Maxime Noiré, et le superbe diorama du Palais des armées de terre et de mer, de M. Ludovic Durand, et la très belle série de dioramas peints par M. Dumoulin et placée dans les sous-sols de l'exposition de l'Indo-Chine, et encore — car il y en avait vraiment partout — le gentil diorama du pavillon des vins de Champagne, peint par M. Deconchy, les deux jolis petits dioramas qui faisaient la joie des visiteurs du charmant pavillon de la Suède (représentant l'un *une Nuit d'hiver*, l'autre *une Nuit de la Saint-Jean a Stockholm*), peints par M. Tiden, celui du pavillon de la Bosnie, qui offrait une fort belle vue de Serajewo, celui de Monte-Carlo, peint par M. Olive, et le diorama de Saint-Pierre et Miquelon, et celui de Mayotte, dont l'auteur est MM. Marsac, et celui de la côte des Somalis, dû à M. d'Estienne!..

Et les cinématographes, si curieux généralement, qui peut se vanter de les avoir vus tous, bien que tous pourtant fussent gratuits? Le cinématographe géant de la salle des Fêtes, le cinématographe souterrain de l'exposition du Cambodge, avec ses vues animées de l'Indo-Chine, celui de la Ville de Paris, avec ses scènes intéressantes de la vie scolaire, celui du pavillon de Monaco, celui du Champagne Mercier, que sais-je?

Que de choses, que de spectacles de divers genres seraient à mentionner et à décrire encore, si l'on voulait être complet? mais un volume n'y suffirait pas. Analysez donc les merveilles multiples que prodiguaient à vos yeux éblouis cet étonnant Palais de l'Optique, et dont la plus étonnante n'était certes pas la fameuse « lune à un mètre », enseigne inférieure à tout ce qu'elle couvrait. Retracez donc le spectacle si curieux qui vous attirait au Grand Aquarium, avec ses plongeurs, ses plongeuses, ses scaphandriers et ses sirènes, et celui que vous offrait le Monde souterrain! Rappelez-vous les jeux lumineux féeriques du Palais des illusions, les curiosités de l'exposition minière, avec la descente dans la mine, la promenade des mineurs la lampe au chapeau, les chantiers d'extraction, les machines en mouvement, et les émotions relatives du Ballon Cinéorama, et les élégances du joli Palais lumineux Ponsin...

Je ne saurais parler de ce que je n'ai pu voir: le Théâtre géant Columbia et ses centaines de ballerins et ballerines, le Combat naval et ses grandes joutes nautiques, Paris en 1400, qu'on appelait aussi la Cour des Miracles et qui, comme le Vieux Paris du Cours-la-Reine, était une reconstitution moyen-âge, avec tournois, cortèges royaux, fêtes populaires et pittoresques, etc. Ceux-là, moins habiles, ou simplement moins heureux que d'autres, éprouvèrent assez rapidement des malheurs et périrent avant le temps.

Je n'ai fait que passer, ils n'étaient déjà plus.

D'autres ne m'ont inspiré, je l'avoue, qu'une médiocre sympathie. Tel le Globe céleste, que je considère comme une immense mystification ou, si l'on aime mieux, comme une erreur colossale; telle encore la Grande Roue, dont la vue me fut toujours désagréable, en raison de son horrible caractère esthétique, car il était difficile d'imaginer quelque chose de plus barbare au point de vue de l'art. Et puis, pour celle-ci

j'étais méfiant, parce qu'on m'avait raconté l'aventure, à Chicago, d'un voyageur candide qui, trompé par les assurances de sécurité qu'on prodiguait au public, avait failli être victime de sa bénévolence. Il avait pris place sans arrière-pensée dans une des voitures de ladite roue et, une fois bien installé, avait commencé son voyage circulaire et aérien, lorsque tout à coup, comme il se trouvait juste au sommet du mobile édifice, c'est-à-dire à quelque cent mètres au-dessus du niveau de la terre, celui-ci perdit subitement sa mobilité. Un arrêt s'était produit dans le fonctionnement de l'appareil, qui refusait obstinément de marcher, autrement dit de tourner. On crut d'abord à peu de chose, mais c'était plus grave qu'on ne le pensait, et malgré tous les efforts, ce ne fut qu'au bout de dix-huit heures d'un travail opiniâtre qu'on put retrouver la régularité du mécanisme et remettre enfin la machine en mouvement. Or, voyez-vous d'ici la tête du monsieur perché là-haut là-haut, ne sachant ce qu'il allait devenir, se demandant s'il n'était pas destiné à tomber pile ou face à un moment donné, n'ayant pas l'agilité du gorille pour essayer d'opérer seul une descente vertigineuse, avec cela tourmenté de naturels tiraillements d'estomac et réfléchissant, à l'aurore de la dix-huitième heure, qu'il y avait longtemps déjà que ça avait commencé, et qu'il n'y avait pas de raison pour que ça finisse !... Rien que de penser qu'on peut se mettre dans une telle situation, j'en ai froid dans le dos. Et vous ?

Je n'ai plus à mentionner maintenant, et d'une façon sommaire, que quelques petits spectacles d'une importance très secondaire, qui complétaient cependant l'ensemble des « attractions » de l'Exposition. L'un des plus agréables, et qui ne fut pas l'un des moins fréquentés, était le gentil petit Théâtre électrique américain qu'on trouvait à l'entrée de l'Esplanade des Invalides, tout près du pont Alexandre III. C'était des fantoches, à l'imitation des bonshommes Holden, très adroits, très amusants et très comiques, qui faisaient la joie des enfants et qui n'ennuyaient nullement les grandes personnes. Il y avait aussi, au pavillon de la Perse, un certain Théâtre asiatique où l'on vous présentait une « Fée aérienne » qui ne laissait pas que d'être assez extraordinaire. C'était une jeune femme, fort jolie, hypnotisée par son barnum, — lequel donnait ses explications en anglais — qui exécutait d'abord toutes sortes de mouvements de poupée à ressort, puis ensuite, après avoir trottiné sur un escabeau très étroit, s'élevait tout doucement de terre et, soit verticalement, soit horizontalement, se mettait à tournoyer dans le vide, à évoluer, à voleter comme un oiseau tout autour du susdit barnum, en des poses gracieuses et charmantes. A l'aide de quel truc ingénieux ce miracle apparent s'opérait-il? je ne saurais le dire. Toujours est-il que le spectacle était aimable et curieux. J'ignore d'ailleurs s'il a fait fortune.

Il y avait encore, au pavillon Ottoman, outre un orchestre d'automates vraiment original, dont le chef, au bruit des applaudissements qui accueillaient la fin de chaque morceau, se tournait vers le public et le saluait gravement, un théâtre dit des Mille et une Nuits, que je n'ai pas vu, et où l'on prodiguait aux spectateurs de luxueuses danses orientales (1). Je n'ai pas vu non plus la loge de « la belle Fatma », qu'on trouvait au Champ-de-Mars, non loin du Palais de l'Optique. Celle-là, j'y avais été pincé en 1889 et cela me suffisait, d'autant que onze années nouvellement accumulées sur son beau front n'avaient pu que lui enlever une partie de sa fraîcheur première. Je n'ai pas vu davantage, au Trocadéro, en face le palais algérien, le spectacle intitulé les Trésors de Bou Amama, où les amateurs pouvaient contempler « la Grotte mystérieuse » et « la Cascade d'or ». Mais je trouve que j'en ai assez admiré pour ma part, et je confesse que cette abstention ne me laisse aucun regret. En fait, je puis me flatter — s'il y a de quoi — d'avoir visité tout ce qu'il y avait à voir, en fait de spectacles quelconques, jusque dans les coins les plus reculés de l'enceinte de l'Exposition. Je me suis efforcé de les faire connaître ici dans tous leurs détails, et à défaut d'autre qualité, la petite promenade quasi artistique dont je termine en ce moment le récit, a du moins celle d'être exacte et complète.

FIN

ARTHUR POUGIN.

(1) Très curieux, cet orchestre d'automates, qui comprenait, avec le chef, un piano, un violon, une contrebasse, une grande flûte, un piccolo, une clarinette, un trombone, une cithare, une grosse caisse avec cymbales, une petite caisse et un triangle. Placés sur une estrade, tous étaient vêtus uniformément : robe de soie jaune, riche et longue, recouverte d'une sorte de manteau de velours cramoisi, turban or et rouge. Les mouvements de chaque musicien étaient d'une exactitude étonnante. Le chef, qui conduisait debout, portait une robe blanche avec le manteau bleu. Après le premier morceau d'orchestre, le flûtiste se levait, saluait, exécutait un solo, puis reprenait sa place.



LE TOUR DE FRANCE EN MUSIQUE

Bourgogne

(Suite.)

IV

LA SUCHE

Le Bourguignon est gai par nature ; aussi la Bourgogne est-elle un des pays où l'on fête le plus joyeusement la Noël.

Dans plusieurs villes, les hautbois de l'Avent, les *Aivan*, auxquels se joignent d'autres musiciens, parcourent les rues en faisant grand vacarme les quatre dimanches qui précèdent le saint jour, de neuf heures du soir à minuit. L'avant-veille les enfants de chœur vont, au son des crécelles, appelées, selon la contrée, *partcrelles*, *naquettes* ou *cralottes*, quêter à domicile et recueillir ce qu'ils appellent leur *roulée*, c'est-à-dire des œufs, des noix, des sous; on leur fait chanter un *O Salutaris*, puis ils donnent la croix à baiser aux gens du logis et s'éloignent aux accents de l'*O Crux, ave*. Enfin, toute la semaine on a chanté à la veillée des Noëls, de ces bons Noëls « *pour chanter au foyer* », comme dit Pierre Dupont, et l'on a conté des histoires :

> Dans les récits de la plus vieille
> La jeune met son grain de sel.

Les heures joyeuses s'écoulent ainsi. Enfin le grand soir est venu, le soir de la *Suche*, chère à tout bon Bourguignon.

La Suche, lai *Suche de Noei*, c'est la bûche traditionnelle. Lorsqu'on l'allume, le père de famille, sa femme, les enfants chantent solennellement un Noël, tandis que les plus petits, envoyés dans un coin, prient Dieu pour que la suche *p.... des bonbons*.

Ce Noël-là, c'est le Noël d'invocation, le Noël qu'on ne débite qu'en cette occasion. Chaque partie de la Bourgogne a le sien. Voici, en substance, celui qui se chante dans l'Auxerrois :

Joseph, qui habite Nazareth, apprend, en allant porter de l'ouvrage de charpenterie, qu'il va être procédé au dénombrement de la population. Cette nouvelle le chagrine, car, étant de la race de David, il va lui falloir se transporter dans la ville de ce roi, Bethléem, pour se faire recenser. Mais il faut s'y résigner: *L'empereur en a fait une ordonnance qui fait peur*.

A son retour, il annonce ce voyage déplaisant à son épouse. On partira donc le lendemain au point du jour. *Je prendrai*, dit Joseph,

> ... les instruments
> De mon métier,
> Les outils, les ferrements
> De charpentier
> Pour y gagner notre vie;
> Car je crois
> Que nous y serons, Marie,
> Plus d'un mois.

Chemin faisant, pour atténuer les fatigues de la route, nos voyageurs échangent des récits de la Bible. *Un ruisseau, qui coule d'une fontaine de belle eau*, leur inspire un cantique de louanges dans lequel ils célèbrent les délices du paradis terrestre, déplorant la faiblesse qu'ont eue nos premiers parents de goûter aux fruits de l'arbre défendu. Marie, cependant, s'en console; car, dit-elle,

> ... De ce malheur
> Dieu sait tirer notre bonheur,
> Me faisant mère du Sauveur,
> Jésus-Christ, notre rédempteur.

A Bethléem, les soucis du logement commencent. Nous les avons déjà vus en Anjou. Dans l'Auxerrois ils s'annoncent aussi déconcertants. Joseph reçoit plusieurs rebuffades, motivées par son apparence misérable. Désespérant de trouver un abri, les voyageurs s'en remettent à la Providence. Celle-ci se présente sous les traits d'une femme, *qui prend le frais sur sa porte* :

> — Madame, avant que de fermer,
> Donnez-nous de la chandelle :
> Il nous en faut allumer
> Pour passer cette ruelle.
> Combien la vendez-vous ?
> N'est-ce pas cinq ou six sous ?
> — C'est un prix fait que six sous,
> Sans en rabattre une obole.
> Je la vends autant à tous,
> Je vous donne ma parole.
> Mais que cherchez-vous si tard ?

— Je cherche un bon logement
Pour mettre à couvert ma femme
Pour cette nuit seulement.
N'en sauriez-vous point, madame?

La brave femme, prise de compassion, indique aux voyageurs une grotte où ils pourront se reposer. Elle leur fait même cadeau de la chandelle et d'un petit fagot, *pour se réchauffer*. Ils arrivent à leur refuge. — *C'est le lieu que nous cherchons, Dieu sera notre hôte*, dit Joseph; *mais je crains que cet endroit pour la nuit ne soit trop froid. — Il est fort convenable*, répond Marie, *rendons grâce à Dieu*. Et elle se met en devoir d'accommoder *quelque pauvre petit lieu* pour mettre son fils coucher, car elle sent qu'elle va le mettre au monde.

— ...Il faut donc, madame,
Que je coure promptement
Chercher une sage-femme.
Je reviens en un moment;
J'ai remarqué tout exprès
Une enseigne ici fort près.

— *Inutile*, fait observer Marie.

Elle accouchera *sans tourment, sans tranchées, sans douleurs; on n'entendra pas ses pleurs*. — Ainsi dit, ainsi fait. A peine le Messie est-il né qu'une troupe d'anges, *faisant retentir les airs de mille charmants concerts*, vient joindre son allégresse à celle de Joseph et de Marie.

Puis arrivent des bergers et des bergères. Les premiers offrent des présents : un pot de beurre, un pot de lait, — *le beurre doit être admirable, car il ne vient que d'être fait;* un panier d'œufs, une poule et un beau fromage, — *les œufs marqués sont frais pondus;* un gros pain tendre et un bel agneau, *avec un petit pigeonneau*. Quant aux bergères, elles montrent peu d'enthousiasme. Elles sont incrédules. Cependant elles manifestent à Joseph, qui se tient à l'entrée de la grotte, le désir de faire leur révérence au bon Sauveur, qui, leur a-t-on dit, *sortant d'un humble et chaste sein*, pour elles a pris naissance. Le charpentier leur fait avec empressement les honneurs de la grotte :

— Vous ne vous trompez pas, mesdames,
Venez, entrez, mes bonnes âmes,
Vous pouvez, avec liberté,
Saluer l'enfant et la mère:
L'enfant n'a que Dieu seul pour père,
Il est de toute éternité.

La troupe des bergères entre dans la grotte. Là, leur scepticisme se dissipe peu à peu sous les judicieuses réponses de la Vierge à leurs questions. Alors, pour ne rien perdre de leur temps et de leur curiosité, elles font subir à Joseph, au sujet des perplexités qu'il dut éprouver en voyant que sa femme allait devenir mère, des demandes d'une indiscrétion telle, que l'auteur dont nous tenons ce Noël, M. Charles Moiset, se refuse, par respect pour ses collègues de la *Société des sciences historiques de l'Yonne*, à s'en faire l'écho.

C'est ensuite au tour de Marie de subir un examen en règle. Sa pudeur est soumise à un rude assaut; mais elle ne s'en montre point autrement effarouchée. Nos pères avaient de ces audaces; elles leur semblaient naturelles. Comme exemple, nous aurions voulu parler d'un Noël, également auxerrois, sur la *circoncision*, mais il est, paraît-il, d'un tel réalisme, « qu'il est interdit de s'y arrêter ».

Le Noël de la *Suche* fini, on gagne l'heure de minuit en mangeant des *foisses*, sorte de petit pain soufflé qu'on ne cuit qu'à Noël, et en *tournant* des crêpes, le tout arrosé de vin chauffé à même le *choupignot*, ou pichet. Puis, au premier tintement de la cloche lointaine, chacun se lève et prend son falot :

Garçons joufflus, que l'on s'empresse,
Tout frais rasés, vêtus de drap;
Filles en blanc, vite à la messe!
Une étoile vous guidera.

Autrefois, dans toute la Bourgogne, la messe de minuit constituait un véritable spectacle. A la pompe religieuse venait se joindre le divertissement des Intermèdes. Le thème en était généralement la présentation, à l'offrande, d'un agneau, qui restait la propriété du curé. Bergers et bergères s'avançaient en deux groupes, les premiers claquant du fouet pour pousser en avant leurs chiens, qui, dépaysés dans ce milieu de lumière et d'encens, aboyaient furieusement; les jeunes filles agitant gracieusement leurs houlettes et leurs quenouilles fastueusement parées de fleurs et de rubans. Des joueurs de cornemuse les accompagnaient, faisant entendre des airs profanes qui contrastaient étrangement avec la majesté du lieu. A Seignelay, à Thorigny, à Sergines, il y avait mieux. La marche à l'autel s'accomplissait sur des pas de danse; le premier berger, qui portait l'agneau, le faisait bêler en lui pinçant la queue; il s'avançait en se dandinant du corps et des jambes, flanqué de deux bergères, dont l'une tenait à bras tendus, avec des gestes d'almée, le pain bénit, et dont l'autre agitait gracieusement l'arbre de Noël consistant en un beau houx garni de ses baies rouges et illuminé de petites bougies.

Au retour, c'est le réveillon, gai comme le reste. Au milieu du festin, *on souffle le charbon*. C'est une vieille coutume, afférente à tout repas de fête, et à laquelle le Bourguignon ne renoncerait pas facilement. Au-dessus de la table, le maître du logis a suspendu à un fil de fer un charbon embrasé sur lequel les assistants soufflent à tour de rôle, chacun s'efforçant de l'envoyer sur la figure de son vis-à-vis, lequel se défend de la belle façon en cherchant à en faire autant. Celui qui manque de souffle est honni... Et de rire!

Puis, les chants reprennent de plus belle, et pour longtemps encore, car le réveillon dure, en général, jusqu'à la *Messe du point du jour*. — Des Noëls toujours, car on ne chante guère autre chose cette nuit-là, — des Noëls religieux, des Noëls fantaisistes, des Noëls *salés*, comme ceux que nous avons indiqués, et surtout le plus populaire des Noëls bourguignons: celui du *Parrain Blaise*, qui fera l'objet du prochain chapitre.

(A suivre.) EDMOND NEUKOMM.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

De notre correspondant de Belgique (18 avril) :

On ne reprochera certes pas à MM. Kufferath et Guidé, wagnéristes déterminés, et qui passaient même pour intransigeants, d'avoir gorgé de Wagner le public de la Monnaie pendant le cours de leur première année directoriale! *Tristan et Iseult* a été la seule œuvre du maître montée par eux pendant les premiers mois, et voici seulement, tout à la fin de la saison, qu'ils en lancent une seconde, la *Valkyrie*... Si un simple Calabresi, à la tête du théâtre, eût agi ainsi, on l'aurait certainement voué aux dieux infernaux. Il est juste de dire que les soins attentifs et le souci artistique ont été prodigués à ces deux belles partitions. On sait le succès de la première, au mois d'octobre; le succès de la seconde, qui date d'hier, a été également fort honorable. M. Seguin (Wotan) y a été pour beaucoup, grâce à son admirable autorité d'artiste, et Mmes Litvinne et Paquot, ainsi que Mme Bastien, qui débutait dans le rôle de Fricka, ont été remarquables à plus d'un titre; rarement on vit un plus bel ensemble de voix; le ténor, M. Dalmorès, a seul laissé à désirer. Quant à l'orchestre, s'il n'a pas fait oublier la chaude et enveloppante interprétation du regretté Joseph Dupont, il n'en a pas moins été, sous la direction de M. Sylvain Dupuis, très satisfaisant. La *Valkyrie*, chantée dans la version macaque de feu Ernst, aura été le dernier spectacle nouveau de la saison. Il est question cependant de donner peut-être aussi *Carmen*, avec Mlle Maubourg, qui brûle de s'y essayer. Quoi qu'il en soit, à peine fermée, la Monnaie se rouvrira aussitôt pour deux représentations extraordinaires de *Tristan et Iseult* en allemand, qui seront conduites par M. Mottl et qui auront pour interprètes MM. Van Dyck, Van Rooy et Schwegler, Mmes Litvinne et Brema, — de vrais représentations « bayreuthiennes ». Déjà on se dispute les places, portées naturellement à un prix aussi élevé que le Walhale des dieux wagnériens.

A propos de Wagner, on m'apprend qu'à Anvers une curiosité tout à fait originale se prépare pour l'an prochain; c'est une version de la *Valkyrie* en flamand, que l'on donnerait au Théâtre-Lyrique néerlandais... Wagner en flamand! voilà qui sera moins désagréable à coup sûr que le texte de Ernst. Un traducteur y travaille actuellement, et l'on croit bien que Mme Cosima l'approuvera sans hésitation. Et à propos d'Anvers, d'autre part, on m'apprend que la nomination de M. Jan Blockx comme directeur du Conservatoire royal, en remplacement de feu Peter Benoit, est en ce moment à la signature royale et sera bientôt officielle. Voilà qui réjouira le monde artistique belge tout entier. L. S.

— Malgré la nouveauté du genre qui l'a tout d'abord un peu surpris, le public de Milan a fait en somme excellent accueil à la *Louise* de Charpentier, qui a été représentée dimanche dernier au Théâtre-Lyrique. Il y a eu des rappels après chaque acte pour les artistes et le compositeur, qui conduisait lui-même l'orchestre. L'interprétation a été fort louable surtout de la part de Mlle Balendi, qui a été superbe dans le rôle de Louise, et à laquelle on a bissé le fameux air : *Depuis le jour où je me suis donnée*. Mise en scène très artistique. Le tableau de Paris illuminé a produit un très gros effet. Malgré cela, la presse est franchement hostile; elle continue sa campagne contre ce qu'elle appelle le « vérisme » dans les choses d'art, campagne qui avait commencé déjà lors de *la Navarraise* et de *Sapho*, ce qui n'a nullement empêché le succès de ces deux œuvres en Italie. Il en sera de même pour *Louise*. Le public n'a pas l'air de vouloir suivre l'opinion de la critique milanaise. Nous avons, en effet, les meilleures nouvelles de la seconde représentation, qui a admirablement marché devant une salle comble, au milieu d'applaudissements nourris et chaleureux. Tous les journaux, si hostiles la veille, sont eux-mêmes obligés de le constater, sans la moindre bonne grâce d'ailleurs. Il l'a bien fallu devant les ovations enthousiastes qui ont salué le compositeur : « Quel triomphe

pour le remarquable musicien, écrit le *Secolo*, et quelle satisfaction pour ses admirateurs, qui sont ceux de l'art libre, ainsi que doit être l'art vrai! »

— On a organisé à Brescia, dans la salle Apollo, une intéressante exposition d'autographes et de souvenirs relatifs à Verdi, recueillis par un patient collectionneur qui n'est autre que le ténor Francesco Pasini et réunis en plusieurs vitrines dans un ordre logique. Dans la première se trouve tout ce qui a rapport à la naissance de Verdi, à ses premières années, à ses amis; dans la seconde les autographes d'éditeurs, d'*impresari* et de chefs d'orchestre; de la troisième à la neuvième tout ce qui a trait aux divers ouvrages du maître, comme portraits d'interprètes, autographes de librettistes, etc.; dans la dixième les romances, les livrets, les opéras, les morceaux religieux, etc. Enfin, dans la onzième, vingt lettres autographes inédites de Verdi datées de 1836, 37, 38, 39, 48, 49, 62, 66, 89, 92, 96, 99, 1900, trois portraits signés par lui, un autographe écrit dans le cabinet d'attente de la direction du théâtre impérial de Vienne le 5 juillet 1875, avec le bulletin des répétitions d'*Aida* et de la messe de *Requiem*, des annotations relatives à la messe de *Requiem* que Verdi avait proposée en l'honneur de Rossini, douze cartes de visite avec souhaits et remerciements, etc. En somme, toute une série de documents intéressants et précieux.

— La commission du Reichstag allemand qui examine actuellement le nouveau projet de loi sur le « droit d'auteur » vient de prendre une excellente décision. Le projet du gouvernement repoussait toute espèce de droit d'auteur au sujet de la reproduction des compositions musicales par les instruments mécaniques, et cela en se basant sur la convention de Berne et sur la législation française elle-même. Or, plusieurs membres de la commission avaient eu l'idée de faire placer dans la salle des séances un piano muni d'un appareil américain récemment inventé, le *pianola*, et qui permet d'exécuter, à l'aide de bandes de papier sur lesquelles sont gravés certains signes de musique, tous les morceaux qu'on veut; la personne qui met en mouvement le *pianola* peut même, au moyen d'une pédale, varier l'intensité du son et changer les mouvements, de telle sorte que les connaisseurs même les plus exercés seraient bien en peine de distinguer cette reproduction mécanique d'une interprétation artistique par un excellent pianiste. Avant la séance de la commission, le président fit donner une audition; on entendit du Beethoven, du Chopin et du Liszt avec une perfection telle que plusieurs membres de la commission, musiciens accomplis, se crurent dupes d'une plaisanterie. C'était pourtant bien le *pianola* qui avait joué mécaniquement. L'expérience fut décisive et la commission décida de soumettre aux droits d'auteur les instruments mécaniques «qui permettent la reproduction parfaite d'une composition musicale. » En même temps la commission a adressé au chancelier de l'Empire une requête pour l'engager à négocier avec tous les Etats qui ont signé la convention de Berne de 1886, afin d'y modifier les articles qui concernent les instruments mécaniques. C'est un commencement de satisfaction donné aux malheureux compositeurs dont les œuvres peuvent actuellement être défigurées et mises au pillage par les fabricants et les virtuoses d'orgues de Barbarie. Spolier les compositeurs pour nourrir la jolie industrie des fabricants de boites à musique, comme on en fabrique en Suisse, c'est l'application moderne du procédé de saint Crépin qui volait du cuir aux riches pour pouvoir donner des souliers aux pauvres. Et les fabricants en question n'ont même pas l'excuse d'être pauvres; ils entendent tout simplement s'enrichir aux frais des compositeurs de musique.

— La première représentation de *Cendrillon*, le ballet posthume de Johann Strauss, aura lieu après-demain mardi à l'Opéra royal de Berlin. Ce ballet a déjà été l'objet d'une intervention de l'empereur Guillaume. Le deuxième acte, qui représente un bal masqué à l'Opéra de Vienne, avait été mis en scène selon les principes du soi-disant « style moderne » qui sévit particulièrement à Vienne et à Munich. Or, Guillaume n'aime pas ce style. Il a donné ordre de changer complètement la mise en scène. Cela coûtera fort cher, mais, après tout, c'est Guillaume II qui paie les déficits du théâtre.

— Les journaux de Berlin racontent que M. Leoncavallo a terminé son opéra *Roland de Berlin*, dont il a écrit lui-même le livret en se servant d'un roman de W. Alexis. La nouvelle œuvre sera représentée à l'Opéra royal au commencement de la prochaine saison. Guillaume II a ordonné une mise en scène somptueuse, et la distribution est confiée aux meilleurs artistes.

— On annonce de Berlin que le jeune kronprinz d'Allemagne, qui est, déjà, parait-il, un bon violoniste et qui va se perfectionner dans son art à l'université de Bonn, a écrit un joli morceau pour violon qu'il aurait récemment joué avec succès devant Guillaume II, son père. Les éditeurs ne feront certes pas défaut au jeune compositeur.

— Guillaume II vient de faire à son fidèle allié l'empereur François-Joseph un cadeau assez singulier : il s'agit de quatre trompettes d'une nouvelle construction; elles sont plus grandes que les trompettes ordinaires et également munies de pistons, mais leur pavillon est rectangulaire, affectant la forme d'une gueule de dragon. Un hasard a voulu que ces trompettes fussent sonnées pour la première fois à l'occasion de la visite que le kronprinz d'Allemagne, fils de Guillaume II, a faite à la cour de Vienne la semaine passée. Selon l'usage, une soirée de gala devant un public d'invités eut lieu à l'Opéra impérial et on y jouait le premier acte de *la Reine de Saba*, de Goldmark, avec une nouvelle mise en scène d'une richesse inouïe. Or, des hérauts arrivent au premier acte pour annoncer, par une joyeuse fanfare, l'arrivée de la reine orientale, et ces hérauts étaient munis précisément de la nouvelle trompette berlinoise. Il parait que l'effet fut splendide et que le son surpasse de beaucoup celui des trompettes ordinaires. Donc, les nouveaux instruments serviront désormais à la musique de scène de l'Opéra de Vienne.

— Le comité pour l'érection d'un monument à Lanner et à Joseph Strauss vient de célébrer le centième anniversaire de la naissance de Lanner, en déposant une superbe couronne sur son tombeau. Mme Catherine Lanner, la fille septuagénaire du maître de la valse viennoise, assistait à cette manifestation. Mme Lanner a été première danseuse à l'Opéra de Vienne de 1845 à 1855; elle a ensuite déployé ses talents à Londres comme maîtresse de ballet. Les scénarios de plusieurs divertissements chorégraphiques joués avec succès dans cette dernière ville sont également dus à la fille du compositeur viennois.

— Anton Dvorak, le célèbre compositeur tchèque, vient d'être nommé membre à vie de la Chambre des Seigneurs d'Autriche. C'est le premier compositeur qui ait jamais été gratifié d'une dignité pareille; car le Sénat italien, dont Verdi fit partie, est beaucoup moins fermé, étant composé d'une manière infiniment plus démocratique que la Chambre des pairs d'Autriche. Cette nomination, qui a produit une vive sensation en Autriche, a naturellement quelque fondement politique à l'empereur François-Joseph devant se rendre prochainement en Bohême et désirant s'y concilier le cœur des Tchèques. Pour cela, il a conféré la même dignité à un poète Tchèque presque inconnu en dehors de son propre pays. Tel n'est pas le cas assurément de M. Dvorak, qui est le plus célèbre compositeur vivant de l'Autriche, puisque M. Goldmark est de nationalité hongroise. Nous ne pouvons qu'applaudir à cet acte qui honore si grandement le gouvernement autrichien; un *self made man* qui a commencé sa carrière comme apprenti boucher et qui arrive à la pairie par son talent et son labeur artistique, c'est vraiment d'un exemple réconfortant. Quel progrès réalisé, même en Autriche, depuis un siècle! A la Chambre des Seigneurs le compositeur sera l'égal du successeur de cet archevêque de Salzbourg, qui avait la fâcheuse habitude de traiter Mozart comme un simple valet. Et cependant, malgré tout son mérite, M. Dvorak n'est pas le pair de Mozart.

— M. Carl Goldmark s'est retiré dans sa solitude de Gmunden (Haute-Autriche) pour y terminer son nouvel opéra *Goetz von Berlichingen*, dont le livret est imité du célèbre drame de Goethe. La nouvelle œuvre de M. Goldmark sera représentée à l'Opéra impérial de Vienne au cours de la prochaine saison, probablement vers Noël 1901.

— Le journal *Signale*, de Leipzig, qui a changé de direction après la mort de son fondateur si courtois, M. Bartholf Senff, adresse une véritable mercuriale à « ces messieurs du *Ménestrel* » au sujet d'une note anodine dans laquelle nous avons constaté que le répertoire lyrique français se maintient toujours de l'autre côté du Rhin. Cette constatation semble avoir déplu à « ces messieurs du *Signale* »; ils ne peuvent nier pourtant les chiffres officiels que nous avons empruntés à l'excellent Annuaire des théâtres allemands que la maison Breitkopf et Haertel publie depuis quatre ans, mais ils nous reprochent d'avoir « annexé à la France » plusieurs compositeurs étrangers. Pour Meyerbeer, ces « messieurs » ne font aucune objection. Il n'en va pas de même pour Cherubini, Rossini et Donizetti. Or, nous n'avons jamais prétendu « annexer » ces compositeurs; nous avons seulement compté parmi les œuvres lyriques « françaises » *les Deux Journées*, que les Allemands appellent *le Porteur d'eau (Der Wassertraeger)*, *Guillaume Tell* et *la Fille du régiment*. Cela s'est fait dans *le Ménestrel* depuis bon nombre d'années et jamais le *Signale* ni aucun autre journal d'outre-Rhin n'ont protesté contre cette attribution. Car en cette matière la nationalité du compositeur n'est pas décisive, c'est bien plutôt le caractère de l'œuvre, et il serait absurde de nier que les trois opéras mentionnés, écrits sur des paroles françaises, présentent un caractère essentiellement français. Ces « messieurs de Leipzig » semblent ignorer l'importance du livret dans un opéra, malgré tout ce que Richard Wagner, leur plus illustre concitoyen, a écrit à ce sujet et prouvé par ses propres œuvres. En se pliant aux exigences de son poème, le Rossini de *Guillaume Tell* est devenu un compositeur bien différent de l'auteur du *Barbier de Séville* et de *Cenerentola*: sa nationalité italienne n'apparait plus que fort rarement dans ce chef-d'œuvre français. Nous continuerons donc, n'en déplaise au *Signale*, de compter, comme tout le monde, *Guillaume Tell* et les deux autres opéras susdits parmi les œuvres lyriques françaises.

— L'Opéra de Dresde jouera prochainement l'opéra de M. Carl Weis, *le Juif polonais*, dont nous avons annoncé récemment le grand succès au théâtre national de Prague, où il a été joué en langue tchèque.

— Le théâtre municipal de Reichenberg (Bohême) vient de jouer avec succès un opéra intitulé *le Comte de Gleichen*, musique de M. Franz Mohaupt. Le livret est tiré de la vieille légende du chevalier croisé revenant de la Terre-Sainte avec une femme qu'il a épousée là-bas, après l'avoir fait baptiser, et auquel le pape permet de vivre tout à la fois avec cette nouvelle épouse orientale et avec l'ancienne, qu'il avait laissée dans son château avant de partir.

— Mme Darlays a fait, tout cet hiver, une grande tournée à travers l'Allemagne, donnant ici et là d'intéressants « récitals » sur les maitres anciens et modernes parmi lesquels elle a fait particulièrement applaudir nos compositeurs français: Massenet, Reyer et Saint-Saens. Après quoi, Mme Darlays a donné à Cologne une représentation des *Huguenots*, où elle a eu beaucoup de succès.

— La saison d'opéra a brillamment débuté à Lausanne, les 9 et 12 avril, par deux des œuvres les plus goûtées de M. J. Massenet: *Thaïs*, *Manon*. Dans l'une et dans l'autre, Mlle Marguerite Chambellan s'est montrée artiste de grande valeur. Le public, nombreux et sympathique, lui a fait grande fête ainsi qu'à MM. Sentein (basse), Delmas (ténor) et Cadio (baryton), tous artistes des plus distingués, comme on sait. A mentionner aussi l'orchestre, habilement dirigé par M. Bruni.

— Le théâtre municipal de Zurich était menacé dans son existence même par un vote du peuple entier, un *referendum*, qui lui avait retiré la subvention dont il bénéficiait jusqu'à présent. Or, les bourgeois de la ville ont ouvert entre eux une souscription qui a déjà produit 250.000 francs et qui garantit pour longtemps l'existence du théâtre.

— De Monte-Carlo : « Le concert-festival de M. André Messager avait attiré un auditoire très nombreux : c'est devant une salle comble que l'heureux compositeur de *la Basoche* est monté au pupitre, au milieu des applaudissements. Il a conduit une sélection de ses œuvres, avec la précision et la fermeté qui font de lui un chef d'orchestre de premier ordre. La suite d'orchestre d'*Hélène*, le passepied de *la Basoche*, les danses japonaises de *Madame Chrysanthème*, les fragments d'*une Aventure de la Guimard*, *les Impressions orientales*, la romance et le duo d'*Isoline* (interprétés par M. Jean Périer et Mme Mariani) et la suite sur le ballet *les Deux Pigeons*, ont tour à tour charmé le public, qui a fait une chaleureuse ovation au délicat et brillant musicien ».

— La prochaine saison lyrique de Covent-Garden commencera le 13 mai prochain. Le *cartellone* est énorme; il promet : *Roméo et Juliette*, *Beaucoup de bruit pour rien*, le nouvel opéra de M. Villiers-Stanford, *Aïda*, *Rigoletto*, *Haensel et Gretel*, *Tristan et Yseult*, *Tannhäuser*, *Faust*, *les Maîtres chanteurs de Nuremberg*, *Otello*, *la Bohème*, *la Tosca*, *Messaline*, *Lucie de Lammermoor*, *le Barbier de Séville*, *Mefistofele*, *le Trouvère* et enfin *le Roi d'Ys*. Le tableau de la troupe est non moins brillant. Le voici :

Sopranos : Mmes Suzanne Adams, Bauermeister, Lucienne Bréval, Calvé, Emma Eames, Gadsky, Sobrino, Strakosch, Ternina.

Contraltos : Mmes Aldrige, Marie Brema, Georgina Delmar, Maubourg, Olitzka.

Ténors : MM. Anselmi, John Coates, Van Dyck, Forgeur, Knote, Masiero, Mercier, Riess, Saléza, Simon, Tamagno.

Basses et Barytons : MM. David Bispham, Blass, Declery, Dufriche, Hamilton Earle, Ivor Foster, Gillibert, Isoardon, Journet, Klopfer, Pol Plançon, Van Rooy, Scotti.

Chefs d'orchestre : MM. Flon, Lohse, Mancinelli.

La vieille scène de Covent-Garden a été complètement remise à neuf ; elle est dotée aujourd'hui de toutes les innovations et améliorations modernes. On n'a pu pourtant faire tout ce qu'on voulait, car le duc de Bedford, qui a une loge spéciale héréditaire, absolument comme la famille de Choiseul à l'Opéra-Comique de Paris, n'a pas voulu abandonner l'antichambre de sa loge. Mais les progrès réalisés sont néanmoins énormes, surtout en ce qui concerne l'éclairage de la scène.

— La famille du compositeur John Stainer n'a pas voulu accepter l'honneur d'une sépulture à la cathédrale Saint-Paul de Londres, que le doyen et le chapitre lui avaient offerte. Les obsèques de l'artiste ont eu lieu au cimetière de la Sainte-Croix, à Oxford. Ces obsèques ont été fort simples; la musique en était complètement exclue.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

L'Académie des Beaux-Arts a été autorisée, par décret, à accepter le legs que lui a fait Mme Beulé. Ce legs, consistant en une rente de 1.500 francs, est destiné à la fondation d'un prix à décerner annuellement au pensionnaire de Rome, musicien, peintre ou sculpteur, qui, dans sa dernière année, aura fait le meilleur envoi. — Dans sa dernière séance, l'Académie a reçu, du ministre de l'Instruction publique, l'invitation de lui proposer une liste de cinq candidats parmi lesquels il choisira celui à qui sera confié la composition d'un opéra à représenter à l'Académie nationale de musique. On se rappelle, en effet, que le directeur de ce théâtre est tenu, par une clause de son cahier des charges, à représenter tous les deux ans un ouvrage dû à un grand prix de Rome, et que le ministre choisit le compositeur sur la liste qui lui est présentée par l'Académie.

— L'assemblée générale annuelle des membres sociétaires de la Société des auteurs et compositeurs dramatiques aura lieu le samedi 4 mai 1901, à deux heures très précises, à la salle Charras, 4, rue Charras (ancienne salle Kriegelstein). La Commission présentera son rapport sur les travaux de l'année. Après la lecture du rapport, l'assemblée générale examinera la demande de modifications aux articles 6 et 10 des statuts, présentée par plus de vingt membres. Il sera ensuite procédé à la nomination de six nouveaux commissaires, cinq auteurs et un compositeur (art. 12 des statuts), en remplacement de MM. Georges Feydeau, Ludovic Halévy, Henri Lavedan, Edmond Rostand, auteurs, et J. Massenet, compositeur, membres sortants et non rééligibles avant une année, et de M. Henri de Bornier décédé. Le dernier auteur élu en remplacement de M. Henri de Bornier, ne sera nommé que pour deux années. La séance sera présidée par M. Victorien Sardou.

— Petites nouvelles de l'Opéra : M. Renaud a fait sa rentrée, cette semaine, dans le rôle de Wolfram du *Tannhäuser*. Le public et les abonnés ont été enchantés de retrouver leur baryton favori. La troupe de M. Gailhard n'est pas tellement riche qu'elle puisse se passer, même pour quelques mois, d'artistes de cette valeur. — Les répétitions du *Roi de Paris* continuent. La première représentation paraît toujours fixée au vendredi 26 avril. — L'excellente basse Fournets quitte la maison.

— Petites nouvelles de l'Opéra-Comique : Les représentations d'*Iphigénie en Tauride* avec Mme Caron sont toujours très suivies. On jouera encore le drame de Gluck aux dates suivantes : mardi 23 avril, jeudi 2 mai et jeudi 9 mai. — La première de *l'Ouragan* est reportée au lundi 29 avril. — Spectacles d'aujourd'hui dimanche : en matinée : *Haensel et Gretel*, *le Caïd*; le soir, *Carmen*.

— A l'Odéon, les auditions de l'*Ulysse* de Ponsard, si admirablement soutenu par la musique et les chœurs de Gounod, ont le plus grand succès. Ce soir dimanche, à huit heures et demie, nouvelle audition.

— Voilà les concerts Lamoureux qui annoncent encore une série de « soirées de gala » qui seront données le jeudi soir. Vraiment, c'est beaucoup. On nous a positivement assassinés de musique, cet hiver. Il serait temps de nous laisser respirer jusqu'à l'an prochain. Si encore c'était pour nous donner du nouveau ! Mais toujours *le Crépuscule des Dieux !* Nous commençons à le connaître.

— C'est M. Max Erdmannsdœrfer, dont le nom est difficile à écrire et même à prononcer pour nous autres latins (essayez seulement de le transcrire de mémoire, vous verrez), qui dirigeait le cinquième concert du Vaudeville, et, franchement, je crois que sans peine on eût pu mieux choisir. Je ne nie pas du tout le savoir technique et les qualités musicales de M. Erdmanns...etc.; quant à son talent de chef d'orchestre, qui seul est en cause ici, je suis bien obligé de déclarer que je le trouve médiocre, pour ne pas dire plus. Jamais je n'ai vu diriger un orchestre d'une façon plus lourde, plus empâtée, sans l'ombre ni l'apparence d'un sentiment artistique quelconque. C'est la banalité poussée à son extrême puissance. Mais cette banalité devient criminelle quand elle s'attaque à un chef-d'œuvre comme la Symphonie héroïque. L'ombre de Beethoven a dû, si elle a eu connaissance de cet épouvantable massacre, frémir dans son tombeau d'horreur et d'indignation. Ce n'était plus une symphonie héroïque, c'était une symphonie burlesque. Cherchez donc l'émotion avec une pareille exécution, et tâchez de vous rappeler ce qu'en d'autres temps un tel chef-d'œuvre vous a fait éprouver d'enthousiasme et d'admiration... Inutile d'insister. Et le prélude des *Maîtres chanteurs*, et la symphonie inachevée de Schubert, et le *Carnaval à Paris* de Svendsen!!! Pour ce dernier, M. Erd... etc., l'a conduit comme s'il dirigeait un quadrille de bas étage. On se serait cru à Bullier un grand jour de carnaval. Par extraordinaire, le programme du concert comprenait deux compositions encore inconnues à Paris et qui, malheureusement, n'étaient de nature, ni l'une ni l'autre, à exciter un vif intérêt : le prologue symphonique écrit pour *Œdipe*, la tragédie de Sophocle, par M. Max Schillings, et le prélude du *Rubis*, opéra de M. Eugène d'Albert. Le prologue d'*Œdipe* est un morceau d'un seul mouvement et d'une longueur inusitée, mais sans plan, sans conduite, sans logique, et dans lequel l'auteur semble avoir voulu prouver à Wagner qu'on peut faire encore plus de bruit que lui quand on a un orchestre complet à sa disposition. Oncques n'entendis pareil fracas, sonorité plus effroyable pour obtenir un effet moins musical. C'est à faire frémir un régiment de sourds-muets. Le prélude du *Rubis* n'est guère plus intéressant, et ce n'est pas sur de tels échantillons que nous pourrons apprécier la valeur et les aptitudes de la jeune école musicale allemande. Il faut l'avouer, le résultat de cette séance n'est pas heureux, même et surtout avec la présence de M. Er...fer.

A. P.

— Programme du concert du Conservatoire d'aujourd'hui dimanche :

Messe solennelle en *ré* (Beethoven), soli par Mlles Éléonore Blanc, Derigny, MM. Cazeneuve et Daraux. — Symphonie en *ut* mineur (Saint-Saëns).

— Programme du concert du Vaudeville, le jeudi 25 avril, à 3 heures, sous la direction de M. André Messager :

1. *La Mort de Wallenstein*	V. d'Indy.
2. *Phaéton*, poème symphonique	Saint-Saëns.
3. Prélude du 4e acte de *Messidor*	Bruneau.
4. Fragments de *Péléas et Mélisande*	Gab. Fauré.
5. Scènes hongroises	J. Massenet.
6. *L'Après-midi d'un Faune*	Cl. Debussy.
7. *Les Eolides*, poème symphonique	César Franck.
8. 3e Valse romantique	Emm. Chabrier.
9. *Impressions d'Italie* (Napoli)	G. Charpentier.

— Dans la sixième leçon de son cours de la Sorbonne, M. Arthur Pougin a évoqué le souvenir d'un musicien trop oublié de nos jours, Nicolo, le digne émule, sinon le rival de Boieldieu, compositeur charmant et plein de grâce qui, mort trop tôt sans doute, partagea pendant dix années les faveurs du public avec le glorieux auteur de *la Dame Blanche*, restant avec lui dans les voies de l'opéra-comique tendre, aimable et souriant. Les œuvres de Nicolo, qui ne méritent pas le dédain dans lequel on les laisse tomber, firent en leur temps courir tout Paris, et des trente ouvrages qu'il fit représenter un seul, et des moins importants, reste aujourd'hui connu; c'est cette bouffonnerie charmante qui a nom *les Rendez-vous bourgeois*. Par l'audition de plusieurs morceaux heureusement choisis dans les deux partitions de *Joconde* et de *Jeannot et Colin*, M. Pougin a fait ressortir et mis en relief toute la saveur et

la fraîcheur de l'inspiration de Nicolo, et ces morceaux, chantés avec autant de goût que de style par M. et Mme Morlet, ont été accueillis avec de vifs applaudissements.

— La Patti, ainsi que nous l'avions annoncé, s'est fait entendre jeudi dernier à la Gaîté dans une matinée de bienfaisance. Le fait mérite assurément d'être noté : « Lorsque l'inimitable artiste, dit *le Gaulois*, a paru sur la scène, une ovation enthousiaste lui a été faite qui s'est prolongée pendant plusieurs minutes. Elle remerciait du geste et des yeux avec une grâce inexprimable. Puis, lorsque sa voix merveilleuse s'est successivement manifestée dans l'air de *Linda de Chamounix*, les *Noces de Figaro* et dans la *Sérénade* de Tosti, l'enthousiasme s'est changé en délire, et l'on ne se lassait pas de la rappeler et de l'acclamer. » Et pour finir, une bonne nouvelle : Mme Adelina Patti a promis son concours à la représentation que donnera bientôt l'Opéra au bénéfice de Mme Marie Laurent. Elle chantera le quatrième acte de *Roméo et Juliette* avec MM. Alvarez et Delmas. — Enfin, annonçons que la recette de la matinée de jeudi s'est élevée à 20.000 francs en chiffres ronds; ce mot de la fin en vaut bien un autre.

— Le *World* annonce que le Metropolitan-Théâtre, qui sert de Grand-Opéra à New-York, va changer de destination. Tout millionnaires qu'ils sont, les propriétaires de l'immeuble ne se sentent pas de goût à jouer plus longtemps le rôle de mécènes; ils trouvent onéreux de payer des frais généraux assez lourds pendant toute une année pour s'offrir le luxe d'un « opéra-season » qui ne dure que trois mois. Dorénavant la magnifique salle — l'une des plus spacieuses du monde — sera transformée en un vulgaire music-hall ; elle sera louée ainsi à des troupes acrobatiques de passage. Mais pendant une période annuelle de dix semaines les hommes-serpents, les avaleurs de sabres, les gymnastes et autres attractions semblables céderont la place à une troupe d'opéra à bon marché, qui donnera « les meilleures pièces de son répertoire ». Ce qu'il importe de retenir de tout cela, c'est que MM. Jean et Edouard de Reszké, Mmes Melba et Calvé ne retourneront plus à New-York; et c'est peut-être autant de gagné pour Paris.

— Il n'y a pas comme les pays républicains, dit notre confrère Nicolet, du *Gaulois*, pour créer des titres, des décorations et des brevets. Les Etats-Unis ne veulent pas faire exception à la règle. Docteur en musique? C'est la dernière invention de nos bons amis de l'autre côté de l'eau. Des admirateurs passionnés de M. Sousa, le chef d'orchestre, viennent d'adresser une pétition dûment documentée au président de l'Université de Yale, grande distributrice de brevets scientifiques et littéraires, en l'engageant à créer un titre de « Musical Doctor », dont le premier titulaire serait naturellement le chef de l'American Band. Dans le monde musical des États-Unis on attend avec impatience la décision du Conseil de l'Université, car les candidats au nouveau doctorat sont déjà légion.

— Nous sommes heureux d'annoncer l'apparition prochaine d'un *Traité de Contrepoint et de Fugue* de M. Théodore Dubois, directeur du Conservatoire. Cet ouvrage, fruit d'une longue expérience et d'un labeur considérable, est destiné, croyons-nous, à marquer une date dans l'enseignement supérieur de la musique. Depuis les Traités de Cherubini et de Fétis, que nous n'avons pas à apprécier ici, aucun ouvrage réellement sérieux n'avait été publié sur ces matières si intéressantes, si nécessaires, si indispensables même au point de vue technique et élevé de la composition. Les élèves trouveront là préceptes et exemples en grand nombre, le tout exposé avec méthode et clarté. — Leur instruction musicale sera complète, puisqu'elle aura pour point de départ le Contrepoint simple à deux parties pour aboutir à la Fugue à 8 parties. Ils trouveront dans cet ouvrage une doctrine sûre, inspirée des grands classiques, basée sur des principes sévères, mais non arides, permettant, dans les exercices en apparence les plus scholastiques, de rester toujours musicalement intéressant. Donc, le *Traité de Contrepoint et de Fugue* de M. Théodore Dubois nous semble appelé à un grand et légitime succès, semblable pour le moins à celui des *Notes et Études d'harmonie* du même auteur.

— Le voyage musical à travers l'Europe que notre collaborateur Soubies a entrepris depuis quelques années vient de s'augmenter d'un nouveau volume, le tome II de l'histoire de la musique en Belgique, qui comprend le dix-neuvième siècle. Il n'est pas besoin de faire ressortir tout l'intérêt qui s'attache à cette période si active du mouvement artistique chez nos voisins. Il suffirait pour cela de citer les noms de quelques-uns seulement des artistes qui s'y sont illustrés ou distingués : Fétis, Grisar, Limnander, Gevaert, Pierre Benoit, Vieuxtemps, Ch. de Bériot, Léonard, Lemmens, Artot, Th. Radoux, Ad. Samuel, Jan Blockx, Thompson, et tant d'autres. Ceux qui voudront se renseigner consulteront le livre de M. Albert Soubies.

— A signaler une brochure qui vient de paraître à Genève, *Mme Pauline Viardot Garcia*, sa biographie, ses compositions, son enseignement, conférence faite par Mme Torrigi-Heirotti, professeur à l'Académie de musique de Genève, à la salle de l'Athénée, le 8 février 1901. (Genève, imp. Kündig, in-12 de 29 pp.)

— La Société Mozart, récemment fondée et dont le titre est suffisamment significatif, a donné, mardi dernier, sa cinquième séance, dont l'intérêt ne laissait rien à désirer, non plus que pour les précédentes. Au programme, le cinquième des six quatuors dédiés à Haydn, merveilleusement exécuté par MM. Parent, Lammers, Denayer et Baretti ; *Trennung*, lied, et air de *l'Enlèvement au sérail*, gracieusement chantés par Mlle Mathieu d'Ancy; variations de piano sur *les Mariages samnites*, dites avec goût et délicatesse par Mlle Charlotte Gondette ; et pour finir, un bijou exquis, le *divertimento* pour violon, alto et violoncelle, qui a valu à MM. Parent, Denayer et Baretti un succès bien mérité. Voilà une musique qui vous repose avec délices du fracas, de la nullité prétentieuse et des excentricités ayant cours. Elle est âgée de plus d'un siècle et elle a tout le charme, la grâce et le parfum pénétrant des journées printanières. Les assistants à cette séance ont eu le privilège de pouvoir contempler toute une série d'intéressants autographes de Mozart, exposés par leur heureux possesseur, notre ami Charles Malherbe. Il y avait là, entres autres, une symphonie, un air (inédit) de *Mithridate*, une Élégie à deux voix, écrite par le futur auteur de *Don Juan* à l'âge de sept ans, une feuilles d'esquisses montrant l'écriture de Mozart à l'état de brouillon, et un trio vocal indiquant la façon dont il préparait sa partition d'orchestre. Une série de trésors. A. P.

— Concert annoncé. — M. Schelling, l'élève de Paderewski, donnera un deuxième concert à la salle Érard, le lundi 22 avril, à 9 heures du soir.

— Soirées et Concerts. — Mme Anna Laidlaw, dont le talent de pianiste est bien connu à l'étranger, vient de se faire entendre, pour la première fois à Paris, dans un concert qu'elle a donné à la salle Pleyel. Dans l'interprétation d'œuvres de Schumann, de Chopin, de Schubert, etc., et, surtout dans la *Sonate* de Raoul Pugno, qu'elle a admirablement joué, Mme Laidlaw a fait montre de qualités éminentes de virtuose et de musicienne qui lui ont valu un véritable succès. — A la matinée donnée par l'Association des Enfants de la Seine, beaucoup d'applaudissements pour Mlle Jane Bellemin dans l'air de *Manon*, de Massenet, et dans celui de *Louise*, de Charpentier, ainsi que pour Mlle Sassoli, qui a joué, sur la harpe, *Source capricieuse* de Filliaux-Tiger. — Matinée d'élèves de Mme A. Manière, salle Pleyel, parmi lesquels on remarque M. M. Fortier (*Crépuscule*, Massenet-Filliaux-Tiger), Mlles S. Lozouet et J. Brouillard (*Sylvia*, 2 pianos, Delibes-Lack). Dans les intermèdes, Mlle Mauzié se fait applaudir dans les larmes de *Werther*, de Massenet, et dans *Pluie en mer*, de Filliaux-Tiger. — Matinée musicale chez Mme Marie Rôze jeudi dernier. Au programme : le concerto de Golterman et la Berceuse de Dunkler parfaitement exécutés par M. Maxime Thomas; le grand duo de *Sigurd* (Reyer) parfaitement chanté par Mlle Amaury et le ténor Ducot; l'air de *Louise* (Charpentier) par Mlle Taber, dit avec le plus grand charme et une méthode parfaite; l'air de *Philémon et Baucis*, très bien détaillé par Mlle Cartaux. On a ensuite applaudi M. Gaston Lemaire dans un fragment de son intermezzo *le Sommeil de Marie*, la partie de violon a été exécutée avec charme par Mme Rigaut Riwinach, qui a également joué avec M. Thomas la gavotte de Rousseau. On a ensuite applaudi Mlle de Laforcade dans des compositions de Massenet et de Delibes et, pour finir, *La Ballade du Désespéré*, de Bemberg, par Mlle Amaury et M. Marion, le récitant. Au piano M. Rosen. — Une de nos jeunes pianistes, Mlle Flora Weiss, a remporté un très grand succès, à l'un des derniers concerts de Monte-Carlo, en exécutant d'une façon extrêmement remarquable le concerto en *ut* mineur de Beethoven, l'orchestre étant dirigé par M. Léon Jehin.

NÉCROLOGIE

A Stockholm est mort, après une longue maladie, le compositeur bien connu Ivar-Christian Hallström. Il était né dans cette ville le 5 juin 1826 et se destinait à la magistrature, mais il abandonna cette carrière après quelques années pour se fixer en 1853 dans sa ville natale comme professeur de musique. En 1861 il devint président de l'Institut de musique fondé par le compositeur Lindblad et en 1881 il fut nommé professeur de chant pour les solistes à l'Opéra royal. Il fut en outre bibliothécaire du roi. Après avoir débuté par des mélodies et des cantates, Hallström aborda la scène avec un opéra, *le Duc Magnus* (1867), qui obtint peu de succès; mais *la Montagnarde enlevée* (1874), *la Fiancée du gnome* (1875) et *les Vikings* (1877), le mirent hors de pair. Plus tard il écrivit encore quelques autres opéras, *Néaga*, sur un livret de Carmen Sylva (1885), *Per Svinaherde (Pierre, le gardeur de cochons)* et *Hin Ondes snaror (les Pièges du Diable)*. Ses mélodies, dont il a publié un grand nombre, sont restées populaires dans son pays. Sa dernière composition, écrite récemment au milieu de terribles souffrances, est intitulée *Valse mélancolique*. Comme professeur, Hallström s'est surtout occupé des artistes lyriques de son pays; l'Opéra de Stockholm lui doit depuis longtemps ses meilleurs solistes.

— De Nervi on annonce la mort, à l'âge de 58 ans, du compositeur Marco Sala, qui s'était fait un nom en Italie comme auteur de musique de danse. Il avait publié, dit-on, 300 morceaux de ce genre, soit détachés, soit sous forme de recueils. On connaît aussi de lui nombre de compositions vocales : mélodies, romances, barcarolles, canzonnettes, etc.

— Un chanteur à peine âgé de 40 ans, le ténor Charles Humphrey, bien connu en Amérique, s'est suicidé récemment à Saint-Louis (Etats-Unis), dans des circonstances morales assez étranges. Dans une lettre laissée par lui, il déclarait qu'il renonçait à la vie pour trois motifs : premièrement, par chagrin d'amour; secondement, par la crainte qu'une maladie vint lui enlever la voix (il aurait pu attendre); enfin, parce que ses études sur le christianisme avaient apporté un trouble profond dans sa conscience...

Henri Heugel, *directeur-gérant.*

Vient de paraître chez E. Fasquelle, dans la Bibliothèque-Charpentier, *Travail*, par Émile Zola (3 fr. 50 c.).

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE, 20, PARIS. — (Encre Lorilleux).

3657. — 67me ANNÉE — N° 17. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 28 Avril 1901.

(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne, Paris)

(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE MÉNESTREL

Le Numéro : 0 fr. 30

MUSIQUE ET THÉATRES

HENRI HEUGEL, Directeur

Le Numéro : 0 fr. 30

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE PIANO

Nos abonnés à la musique de PIANO recevront, avec le numéro de ce jour :

LE BAPTÊME D'YVONNETTE

de PAUL WACHS. — Suivra immédiatement : *Souvenir*, n° 9 des *Naïves*, de LOUIS LACOMBE.

MUSIQUE DE CHANT

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de CHANT : *Brunette* (1703), n° 7 des *Chants de France*, harmonisés par A. PÉRILHOU. — Suivra immédiatement : *Au très aimé*, nouvelle mélodie de J. MASSENET, poésie d'après CAROLINE DUER.

L'ART MUSICAL ET SES INTERPRÈTES
DEPUIS DEUX SIÈCLES
d'après les mémoires les plus récents et des documents inédits

(Suite.)

VIII *(suite)*

Grandeur et décadence de la Rabon. — Ses origines. — Les deux sultanes du prince de Carignan. — La constitution de l'Opéra. — La magnificence de la Rabon. — Folles amours.

La biographie de la Rabon est instructive à plus d'un titre. Ce n'est pas que cette danseuse ait jamais rien eu de commun avec l'art. Elle était dépourvue de tout talent. Mais, pendant plus de six ans, ses destinées furent celles de l'Opéra. Il en sera toujours ainsi, tant que les impresarii de notre Académie de Musique y dresseront des autels à la Vénus Directrix.

La Rabon était un enfant de l'amour et de la misère. A neuf ans elle débitait, comme nos camelots fin de siècle, des gazettes à la main, des chansons et des *canards* à la foire Saint-Germain et à la foire Saint-Laurent. Elle n'avait pas atteint sa treizième année qu'elle était danseuse à l'Opéra-Comique. C'est là qu'elle connut l'intendant de Paris, Harlay de Celi, dont elle resta la maîtresse pendant huit ans. Ce fut peut-être le temps le plus heureux de sa vie. Son amant, que Saint-Simon appelle un fou d'infiniment d'esprit, obéissait à tous ses caprices et lui laissa une fortune honnête.

En 1735 la Rabon acceptait les hommages du prince de Carignan, directeur de l'Opéra. Or, cette Altesse Sérénissime ne connut jamais de son théâtre que les actrices et surtout les danseuses : elle s'était composé un sérail des plus jolies et des plus attirantes. Rabon y fut « traitée à la Carignan », c'est-à-dire avec une générosité qui désespérait les créanciers « toujours languissants » du prince. Elle touchait cinquante livres par jour. D'abord elle partagea les faveurs de son seigneur et maître avec ses deux camarades, la Richelet et la Breton : « Le prince, écrit un contemporain, soupe alternativement avec elles ou toutes les trois ensemble, et ce qu'il y a de singulier, c'est qu'il entretient la Rabon malgré elle, qui ne peut le souffrir et le lui dit tout naturellement; mais loin de s'en formaliser, il l'en aime davantage. Il est vrai qu'il est obligé d'en venir quelquefois à de fâcheuses extrémités pour la forcer à venir souper avec lui ; et il arrive qu'il la fait monter dans son carrosse à force de soufflets et de coups de pied au ... Mais d'ailleurs il paie bien exactement tous les mois. »

Ce ... dédommagement se double encore pour l'intéressée d'une satisfaction d'amour-propre. La sultane favorite du prince était cette fameuse Mariette, qu'on avait appelée successivement la *Constitution de l'Opéra* et la *Princesse* et qui devait, à la mort de Carignan, porter le deuil de son amant en longs voiles de crêpe. Or, la Rabon lutta victorieusement, dans le cœur du prince, contre une rivale plus âgée peut-être, mais à qui la force de l'habitude et le prestige du talent donnaient encore une certaine autorité.

Ce fut désormais un combat sans trêve ni merci entre les deux femmes, avec des alternatives pour l'une comme pour l'autre de triomphes ou de défaites, qui d'ailleurs épuisaient de plus en plus les finances et la santé de ce directeur... dans l'embarras.

A vrai dire, la Rabon eût rendu des points à Mariette en matière d'infidélité. Elle donnait des rendez-vous secrets au comte de Jonzac chez sa mère, bien que le prince lui eût interdit ces visites familiales dont il se méfiait à juste titre. Il finit par se fâcher et retourner chez la Mariette, qui du coup augmenta sa maison d'un « cocher à moustaches » ; c'était, paraît-il, un signe distinctif pour les favorites du prince. Un mois après, celui-ci revenait à la Rabon.

Elle habitait alors dans une petite maison du Marais, sous le nom de marquise de Villemont, qu'elle échangeait deux ans plus tard, rue Meslay, contre le titre de comtesse de Panne (un nom bien choisi pour une femme de théâtre !).

D'ailleurs, comme nous l'avons dit, son influence se fit sentir à l'Opéra, moins pernicieuse peut-être que celle de Mariette, qui avait jalousé si longtemps la Camargo et ridiculisé si mala-

droitement ses caleçons. En 1738, Rabon usa de son ascendant sur le prince pour lui faire rétablir à l'Opéra Mlle Vasquin, bien qu'elle eût reçu son congé de réforme.

Jusqu'à la mort de son magnifique amant, la Rabon vécut en véritable reine de théâtre. Elle avait des diamants de toute beauté et portait des robes « à trente écus l'aune », une étoffe à fleurs d'or. C'est ainsi qu'une année, au Concert spirituel, elle effaça par sa toilette celle de la duchesse d'Ayen, qui était venue dans tout l'éclat d'une jeune mariée. Une autre fois, elle se montrait à l'Opéra « parée comme une châsse » et constellée de brillants. Elle relevait de maladie : atteinte de la petite vérole, elle voulait prouver *urbi* et *orbi* que le terrible fléau n'avait pas « entamé ses appas », comme disait sa respectable mère, une ancêtre de Mme Cardinal.

Elle oublia vite le grand seigneur qu'elle n'avait jamais aimé et que regretta longtemps Mariette, restée avec ses trois enfants, appelés « les Princes ». La Rabon marcha désormais de conquêtes en conquêtes. Elle compta parmi les plus brillantes ce jeune marquis de Crussol-Montalais que sa délicate santé et ses excès de toute nature condamnaient à une mort prochaine. Il avait laissé par testament à sa maîtresse une bonne partie de sa fortune, quand sa plus proche parente, la duchesse d'Uzès, assistée de « gens d'église », nous dit Meusnier, décida le mourant à révoquer ses dispositions premières et à laisser ses cinquante mille livres de rente à son cousin, le duc d'Uzès.

Cependant l'étoile de la Rabon commençait à pâlir. La danseuse avait conservé des goûts de luxe et de dépense que son âge et ses ressources ne lui permettaient plus de satisfaire. Toutefois, au dire de Meusnier, elle était encore très séduisante, malgré qu'elle eût trente-cinq ans largement sonnés. Elle était grande et bien faite, quoique « extrêmement maigre et plate » ; mais elle avait « les plus beaux yeux et les plus beaux cheveux du monde ».

En 1749 elle dut vendre ses diamants contre une rente viagère de deux mille livres ; mais elle eut la sottise de s'amouracher du chorégraphe Pitrot, dont nous avons déjà parlé, et qui lui « fricassa » le reste de sa fortune. Elle le suivit à Berlin, où il était engagé comme premier danseur du roi de Prusse. Elle passa l'hiver de 1751 avec le fameux aventurier Casanova de Seingalt, qui « vit actuellement sur le compte de Sylvia (la célèbre actrice de la Comédie-Italienne) ». Meusnier écrivait ceci en 1752. Il ajoute : « La Rabon reste aujourd'hui avec Bellecour du Théâtre-Français. »

Elle vécut encore cinq années et mourut dans l'oubli et la misère.

(A suivre.) PAUL D'ESTRÉES.

SEMAINE THÉATRALE

OPÉRA. *Le Roi de Paris*, drame lyrique en trois actes, paroles de Henry Bouchut, musique de M. Georges Hüe. (Première représentation le 26 avril 1901.)

Certains spectateurs ont dû éprouver quelque étonnement en entendant prononcer, à la fin de la représentation du *Roi de Paris*, le nom de Henry Bouchut comme auteur du poème de cet ouvrage. Ce nom était en effet totalement inconnu, particulièrement au théâtre. C'est celui d'un jeune homme mort il y a quelques années déjà, en pleine jeunesse, à peine âgé de vingt-quatre ans, alors qu'il paraissait donner de sérieuses espérances. Mario-Eugène-Henry Bouchut était le fils d'un médecin distingué, le docteur Eugène Bouchut, bien connu par de nombreux et solides travaux. Il s'était fait remarquer par une rare précocité et par son ardeur au travail. A quinze ans il est reçu bachelier avec une dispense d'âge; à dix-huit il est licencié ès-sciences. Il passe son premier examen de médecine avec la mention *très bien* et entre au laboratoire de M. Würtz. Mais les lettres l'attiraient aussi, et après un voyage en Angleterre et en Allemagne, il se lance dans le flot de la vie parisienne, menant de front le travail et les plaisirs, usant, comme disaient nos pères, la chandelle par les deux bouts. Il fait des vers, il publie des romans, *Herta*, *Ames sœurs*, *les Deux Pères*, *la Comtesse de Nidolle*, il fonde la *Revue libérale*, il s'occupe de théâtre, que sais-je? Puis, atteint d'une maladie grave, il disparaît de ce monde, n'ayant connu que les ardeurs et les élans d'une jeunesse infatigable sous tous les rapports.

Par quel singulier hasard le livret du *Roi de Paris*, trouvé dans ses papiers, est-il tombé entre les mains de M. Georges Hüe? c'est ce que je ne saurais dire. Par quel hasard, peut-être plus singulier encore, ce livret a-t-il été accepté par la direction de l'Opéra, alors que l'auteur n'était plus là pour le défendre et que tant d'autres, bien vivants, assiègent inutilement les portes de nos théâtres ? A cette question encore il me serait impossible de répondre. Toujours est-il que ce poète à la fois débutant et posthume a trouvé un musicien, un théâtre et un public pour accueillir son œuvre.

D'ailleurs, ce poème ne vaut ni plus ni moins que tant d'autres que nous avons vus se dérouler devant nos yeux. Même nous en avons connus de plus maladroits et moins empreints de sentiment dramatique. Il va sans dire que « le roi de Paris » c'est le duc de Guise, Henri le Balafré, et ceci indique aussitôt la nature du sujet. De même que Planard s'était inspiré, pour *le Pré aux Clercs*, de la *Chronique du temps de Charles IX* de Mérimée, l'auteur du *Roi de Paris* s'est inspiré de *la Ligue* de Vitet, et principalement de la partie qui a pour titre *les États de Blois*. Il a seulement transformé Loignac en Longnac, ce qui est moins euphonique, et de Charlotte de Noirmoutiers, la maîtresse d'Henri de Guise, il a fait Jeanne de Noirmoutiers. Et il a emprunté, à son dénouement, la réflexion que Vitet prête à Henri III lorsqu'il voit étendu à ses pieds le corps de son ennemi, tombé sous le fer des assassins : « Qu'il est grand ! Il ne m'a jamais paru si grand ! » Quand j'aurai dit que le livret du *Roi de Paris* avait d'abord pour titre *les Deux Henri*, et qu'il est écrit tantôt en vers, tantôt en prose rythmée, il ne me restera plus qu'à le faire connaître, ce qui n'est ni très long, ni très difficile.

Le premier acte se passe à Paris, dans un cabaret où les Ligueurs sont réunis et passent leur temps à injurier Henri III, après quoi ils acclament Henri de Guise, qu'ils pressent de se mettre à leur tête pour aller enlever le Louvre. Henri est encore indécis devant la gravité et les suites possibles d'un tel projet, et malgré leurs instances il leur demande une heure de répit et de reflexion, après laquelle il leur fera connaître sa décision. Les Ligueurs se retirent et Henri, resté seul, est bientôt rejoint par Jeanne de Noirmoutiers. Ici, scène de tendresse entre les deux amants, Jeanne suppliant Henri de renoncer à ses projets ambitieux, dont les suites l'effraient, pour être tout à leur amour, et celui-ci combattant ses terreurs et lui disant que l'action dans laquelle il est engagé doit avoir son dénouement. Cependant il semble près de céder à ses prières lorsqu'il est réveillé de son extase par le retour des Ligueurs, qui viennent chercher sa réponse. C'en est fait, il reprendra son rôle, il se mettra à leur tête, et tous ensemble viendront à bout du monarque détesté qui ruine, opprime et déshonore la France !

Deuxième acte. Au Louvre, le cabinet du roi. Courtisans, seigneurs et mignons se divertissent en jouant à divers jeux, pendant que Longnac, nonchalamment assis, chante une chanson en s'accompagnant sur une mandore. Entre le roi, qui, selon sa coutume, a préparé un guet-apens. Il sait que Longnac est amoureux fou de la belle Jeanne de Noirmoutiers, la maîtresse de Guise ; il l'a fait mander, lui disant qu'il a à lui parler. Mais ce n'est pas lui qu'elle trouvera, c'est Longnac. Il charge en effet celui-ci de la recevoir, l'excite et lui recommande de mettre le temps à profit tandis qu'on le laissera soigneusement seul avec elle. « Prends-la », dit-il, de gré ou de force ; c'est une bonne farce à faire au Balafré. Longnac, qui, pas plus que son maître, n'est à cela près d'une infamie, accepte et promet de réussir. On le laisse seul. Survient Jeanne, un peu surprise de ne ne trouver que lui. Il entame l'entretien et lui déclare son amour, elle croit d'abord qu'il plaisante ; il insiste, elle lui répond avec hauteur. Après avoir prié, il menace. Elle veut fuir, toutes les portes sont fermées. « Lâche ! » s'écrie-t-elle. Mais il la poursuit, veut s'emparer d'elle, et elle est folle de colère et de terreur, ne sachant comment lui échapper, lorsque, sous les fenêtres du palais, on entend tout à coup le bruit d'une fusillade. Grande rumeur aussitôt, les portes s'ouvrent, on accourt de tous côtés, Jeanne est sauvée, et elle se retire après avoir souffleté Longnac, tandis que le roi, s'approchant d'une fenêtre, voit en frémissant les révoltés aux mains avec ses soldats.

Troisième acte. Le château de Blois. Les deux Henri semblent au mieux. Le roi prodigue à Guise les témoignages de son amitié, tandis que, de son côté, Guise l'assure de son inaltérable fidélité. Les courtisans rient sous cape du jeu de ces deux mortels ennemis. Le roi a préparé une fête en l'honneur de Guise, ce qui donne lieu à un petit ballet dont le besoin ne se faisait guère sentir en cet instant. On se sépare ensuite, et le roi rappelle à Guise le grand conseil qui doit avoir lieu le lendemain au lever du jour. Quand celui-ci est parti, Henri et ses serviteurs préparent le nouveau guet-apens dont il doit être la vic-

time avant même l'ouverture du conseil. Chacun sera à son poste, et Guise ne saurait échapper aux poignards de ses assassins.

Deuxième tableau (même décor), séparé du précédent par un entr'acte symphonique. Le jour va paraître. Les bourreaux sont prêts pour leur sinistre besogne, prennent leurs dernières dispositions et bientôt disparaissent. Arrive Guise, parcourant sans s'émouvoir divers messages dans lesquels on le met en garde contre les dangers qui l'entourent. Survient ensuite Jeanne, troublée, inquiète, qui croit avoir saisi des traces de complot, et qui vient supplier son ami de ne point se rendre au conseil. Ses prières restent inutiles, Guise ne croit pas au danger, et quand il y en aurait, dit-il, rien ne peut l'empêcher d'y courir. Son honneur l'engage. Jeanne a beau insister, il l'éloigne d'un geste, il s'approche de la salle du conseil. A peine a-t-il disparu qu'on entend un grand tumulte, des cris, puis il reparaît, ensanglanté, chancelant, tourne sur lui-même et tombe mort. Et le rideau tombe sur ces paroles du roi, qui est venu contempler l'œuvre de ses amis : « Il ne m'a jamais paru si grand ! »

Ce livret, je l'ai dit, n'est ni meilleur ni pire que bien d'autres. Il a une qualité, c'est d'être rapide et bref. Il a un défaut, c'est que le dénouement est connu d'avance, et que ce dénouement, d'ailleurs, s'il est dramatique, manque de pathétique. Tel qu'il est, il pouvait, en somme, inspirer un musicien, si celui-ci avait su mettre en œuvre ses divers éléments. La scène des Ligueurs, au premier acte, pouvait donner lieu à un tableau pittoresque et mouvementé (qu'on se rappelle celle des reîtres au premier acte du *Pré aux Clercs*), et la rencontre de Guise et de Jeanne fournissait au compositeur l'occasion d'un épisode passionné auquel il pouvait prêter des accents d'une tendresse ardente. De même, au second acte, la poursuite de Jeanne par Longnac offrait une situation vraiment dramatique dont il pouvait tirer un utile parti. On peut regretter qu'il n'en ait rien été.

J'avoue que j'avais plus de confiance en M. Georges Hüe, et que ce que j'avais entendu de lui jusqu'à ce jour m'avait fait espérer tout autre chose que ce que nous a donné la partition veule et flasque du *Roi de Paris*. Celle-ci n'est pas une œuvre de combat, et il n'y a pas ici à partir en guerre contre certaines tendances plus ou moins accentuées, plus ou moins audacieuses, qui cantonnent et classent un artiste dans un parti et dans une école. Ce qui est plus grave, c'est que cette œuvre est insignifiante et morne, c'est que, loin d'exciter, soit la sympathie, soit la colère, elle n'évoque que l'indifférence par son inconsistance, l'inattention par sa banalité. On voudrait s'attacher à quelque chose, découvrir chez l'auteur une doctrine, une direction quelconque de l'esprit, trouver dans son œuvre une trace lumineuse, et l'on se bute à l'insignifiance, au vide, au néant. Rien n'est plus vide, en effet, que cette partition, qui manque à la fois de couleur et d'élan, et dont l'inspiration est vraiment trop absente. Point de passion, point de chaleur, pas même de sentiment dramatique, aucune trace apparente d'émotion. Même l'orchestre est sans vie, sans mouvement, sans action, sans originalité. J'ai peine à m'exprimer ainsi sur le compte d'un artiste que j'estime. Mais à quoi bon cacher une vérité que le public, tellement elle est éclatante, ne saurait tarder à lui faire connaître, à quoi bon, surtout, analyser par le menu une partition dont rien ne ressort, dont rien n'est mis en relief, et dont les jours me semblent comptés d'avance. Mieux est d'exprimer l'espoir que l'auteur soit mis à même de prendre une prompte revanche. C'est ce que je lui souhaite de grand cœur pour ma part, parce que je le crois capable de faire plus et mieux.

L'interprétation se ressent un peu de la mollesse de l'œuvre; elle est parfois froide et languissante, et ce n'est pas absolument la faute de ceux qui y prennent part. M. Delmas, qu'on voit constamment sur la brèche, est toujours le beau chanteur et l'excellent comédien que l'on sait; il donne au rôle de Guise la couleur et le caractère qui lui conviennent. Mme Bosman, toujours estimable, manque sans doute un peu d'ampleur dans celui de Jeanne, comme M. Noté manque un peu de désinvolture dans celui de Longnac ; les sacripants de la cour de Henri III étaient des sacripants pleins d'élégance et de légèreté. Quant à Henri, précisément, qui est bien le plus mauvais rôle de la pièce, il est tenu avec beaucoup de soin et de dignité par M. Vaguet. Je m'en voudrais de ne pas nommer M. Nivette, le Ligueur du premier acte, qui fait preuve de solidité.

Arthur Pougin.

* * *

Athénée. *Le Vertige*, comédie en 4 actes de M. Michel Provins.— Nouveautés. *La Petite Fonctionnaire*, pièce en 3 actes de M. A. Capus. — Cluny. *La Dame du Commissaire*, vaudeville en 3 actes de MM. V. de Cottens et P. Veber.

C'est à très peu près un gros drame opaquement noir que ce *Vertige* dont on attend toujours, après l'épisode de la lettre révélatrice et l'enlèvement romantique au clair de lune, le fâcheux coup de poignard porté à la femme infidèle par le mari outragé. L'occasion était tentante pourtant en ce bal costumé du troisième acte, où loups et dominos sont plus là pour étouffer les sanglots que pour exciter les rires; M. Michel Provins n'a pas cru devoir aller jusqu'à cette brutalité dont se seraient sans doute offusqués le ciel clair et limpide des bords de la Méditerranée, l'élégance des personnages mis en scène et la recherche particulière d'un cadre d'ultra snobisme, mais qui aurait vraisemblablement satisfait pas mal de nos modernes sceptiques trouvant ce monsieur de Roville — c'est le mari — d'un amour trop sublimement chevaleresque. Il aime, cet homme, et il pardonne; cela passe aujourd'hui pour démesurément antique! Maintenant, aime-t-il bien? J'entends par là adroitement; car on ne saurait, au dernier acte tout au moins, suspecter son aveugle passion. Le vertige jette très vilainement, très méchamment même, sa femme dans les bras du romancier à la mode, Mareuilles, un fat cynique impertinent et antipathique — les femmes n'aiment les hommes que pour leurs défauts, a dit un penseur —; et, au lieu d'essayer, comme il sera obligé de le faire par la suite, un peu tard de l'avis d'aucuns, de ramener l'affolée par la douceur, sa tactique est toute de brutalité. Non, vraiment, il n'est pas adroit, ce taciturne romantique; pas plus d'ailleurs que son entourage, à commencer par l'ami terre-neuve, Chatelier, qui, afin de forcer la porte de la fugitive, a cependant assez d'inventions pour se faire annoncer comme un maître de clerc venant rendre des comptes. Mélo, Mélo, que nous veux-tu? Chatelier se bat avec Mareuilles, pour madame de Roville; il a l'épaule cassée et, par-dessus son bandage, les époux se réconcilient. Aucune des blessures ne sera mortelle, et pourtant...

Donc, c'est une impression de drame que nous gardons de ce *Vertige*, et la formule dramatique de l'auteur, comme encore le choix d'un sujet rien moins que nouveau, aggravé par l'emploi de moyens plutôt vulgaires, ne sont point pour atténuer cette impression; et, d'autre part, la forme, l'écriture, la tournure d'esprit de M. Michel Provins font d'évidents efforts pour se garer d'un banal bourgeoisisme et nous amener à croire que nous assistons à quelque chose d'essentiellement moderne.

Et l'impression est rendue, aussi, plus vive, en ces décors d'exaspéré parisianisme, par une distribution qui pousse au dramatique, avec Mme Jane Hading, de vibrante physionomie, avec M. Abel Deval, farouche et malheureux, tous deux parlant souvent trop bas, et qui côtoie même le mélodrame avec Mlle Suzanne Munte, noire et fatale. Mareuilles, c'est M. Castillan, adroit et de morgue prétentieuse, tandis que Chatelier n'offre à M. Tréville qu'un rôle quelconque, *deus ex màchina* pourtant, dans lequel il ne peut utiliser ses qualités plutôt spéciales de composition. On a fait un succès mérité à M. Levesque, qui a campé plaisamment la silhouette d'un facteur rural.

En moins de six mois, M. Alfred Capus aura fait représenter *la Bourse ou la Vie* au Gymnase, *la Veine* aux Variétés et *la Petite Fonctionnaire* aux Nouveautés. Il est à croire que le jeune et heureux auteur ne pense nullement à se plaindre des directeurs du boulevard qui, par ailleurs, ne font qu'obéir au goût du public, très séduit par la verve douce et facile, la philosophie conciliante et la bonhomie spirituelle d'un écrivain ayant su deviner que la rosserie et la psychologie à outrance étaient en train de finir leur temps. M. Capus a évidemment et très justement la vogue; mais ne craint-il pas que ses pièces jetées ainsi l'une sur l'autre, à intervalles trop courts, ne se nuisent réciproquement? « Ça ne vaut pas *la Veine* », disait-on couramment en s'abordant jeudi soir aux Nouveautés. Certes non, ça ne vaut pas *la Veine*, avec son observation si juste et ses caractères si nettement dessinés, mais *la Veine* fut écrite en vue de la Comédie-Française, théâtre de grande tenue, tandis que *la Petite Fonctionnaire* était destinée aux Nouveautés, maison de gros rire et de farce tapageuse. Ce n'est pas, au moins, que M. Capus ait voulu marcher sur les brisées de M. Georges Feydeau. Que non pas; il s'est tenu fort éloigné du vaudeville à quiproquos, écrivant une comédie gaie, d'intrigue très simple, comme toujours, d'entière vraisemblance et d'agrément charmant, qu'on écoute avec infiniment de calme plaisir et à laquelle on s'égaie de toute décente manière.

La petite Suzanne Borel est des plus convenables et absolument honnête, ce qui lui permettra, après avoir été courtisée par M. Lebardin, un des gros bonnets du trou de province où elle vient d'être nommée receveuse des postes, d'épouser le jeune vicomte de Samblin, qu'elle aime. Tout cela est fort plaisamment moral et se déroule en un milieu de très bonnes gens qui, si par hasard ils veulent faire le mal, le font toujours avec une entière bonté, sans compter que, tout petits provinciaux qu'ils sont, ils sont loin de manquer d'esprit parisien.

La Petite Fonctionnaire, qui, naturellement ne vaut pas *la Veine*, mais est très supérieure à *la Bourse ou la vie*, a trouvé aux Nouveautés un accueil chaleureux dont une part revient à l'interprétation excellente.

Mlle Thomassin, qu'on avait à peine entr'aperçue au Vaudeville, s'est révélée, en Suzanne Borel, comédienne exquise, primesautière, de rayonnante vivacité et d'adorable émotion, et M. Torin, le vicomte de Samblin, lui a donné la réplique avec une rondeur et une fantaisie naturelle tout à fait étonnantes. M. Germain, simiesque et déhanché à son habitude, M. Colombey, remuant et sautillant, Mme R. Maurel et Mlle Doriel ne méritent, eux aussi, que des compliments.

Cela devait s'appeler *le Chien du Commissaire* et, sur une observation de la préfecture de police, les auteurs baptisèrent leur vaudeville *la Dame du Commissaire;* c'est assez dire que ce chien, prononcez secrétaire, et cette femme de commissaire ont entre eux des rapports assez étroits. Comme la chose se passe à Cluny, MM. V. de Cottens et P. Veber se sont hardiment lancés en pleine folie et ils l'ont fait fort adroitement (le second acte est étonnant sous ce rapport) et de façon très désopilante, avec, en plus, de drôlatiques trouvailles, tels tous ces gens déchaussés traînés au poste pour soi-disant scandale public en un entresol dans lequel, par les fenêtres ouvertes, les voyageurs d'impériale de Batignolles-Clichy-Odéon jettent, en passant, des regards effarés ou concupiscents.

Cluny doit, cette fois, tenir un succès auquel il faut associer la bonne troupe du petit théâtre. Aux brûleurs de planches habituels, MM. Rouvière, Muffat, Dorgat, Gaillard, Lureau, Prévost, Mmes Cuinet, Favelli et Cardin, il convient d'ajouter, cette fois, M. Arnoult, qui s'est montré de très communicative gaieté.

Paul-Émile Chevalier.

LA MUSIQUE ET LE THÉATRE

AUX SALONS DU GRAND-PALAIS

(Premier article.)

Si le Grand-Palais — suprême vestige de feue la grande foire de 1900 — se trouve à faible distance de la place de la Concorde, il n'y est pas tout à fait situé. Cette constatation topographique, dont l'évidence paraîtra certainement aveuglante et dont je crains que mes lecteurs n'incriminent tout d'abord la superfluité, résume la position respective des deux Sociétés artistiques, la S. B. A. et la S. A. F., la Société des Beaux-Arts et la Société des artistes français, qui vont se partager le monument construit sur les ruines du regretté Palais de l'Industrie. Elles touchent à la Concorde; elles l'approximent, si j'ose parler ainsi; elles restent en marge et se refusent à fusionner comme dans l'ancienne galerie des machines, où pour vingt sous on faisait le tour complet de l'art contemporain, de Barrias à Rodin, de Bouguereau à Carolus Duran. Cette fois il y aura deux exhibitions distinctes, deux entrées, deux tourniquets.

C'est la S. B. A. qui a pris possession la première de son lot, je veux dire de la partie de l'édifice ayant vue sur l'avenue d'Antin. Ce lotissement s'imposait; la statuaire est représentée par un petit nombre d'envois dans la Sécession française; ceux-ci auraient été perdus dans l'immense nef de l'autre moitié du palais dont la S. A. F. tirera beaucoup meilleur parti. Le vestibule placé sous la coupole de l'avenue d'Antin est d'ailleurs un abri suffisant et même fastueux, avec sa décoration de marbres et bronzes qui rappelle les splendeurs de Versailles. Les sculpteurs de la jeune Société s'y trouvent confortablement hospitalisés. L'architecture, les dessins, les objets d'art occupent toutes les salles du pourtour; leur installation est un peu triste et ne réjouit pas l'œil comme au Palais des Arts libéraux. En revanche, M. Dubufe a tiré le meilleur parti des salles du premier étage, toutes réservées à la peinture. Des bruits assez fâcheux avaient couru sur l'utilisation de ces salles, où les écoles étrangères s'étaient offert l'an dernier le luxe de mises en scène variées mais généralement peu avantagées par une lumière avare. Eh bien, cette nécropole à compartiments, l'organisateur du Salon de la S. B. A. l'a divisée le plus heureusement du monde en dix-huit travées très aérées, très claires, meublées de façon peut-être un peu trop bourgeoise et cossue, mais somptueuse, garnies d'épaisse moquette rouge, de sièges et de tentures. Aucun entassement : deux rangées de toiles au-dessus de la cimaise; l'envoi (limité à cinq toiles) de chaque artiste convenablement isolé et groupé; bref, une manifestation d'ensemble qui se compose d'un certain nombre de manifestations individuelles aisément reconnaissables et donnant à l'avance l'impression, parfois, mais assez rarement l'illusion de personnalités bien distinctes.

C'est par un maître disparu, maître incomplet, discuté, mais qui a ses fidèles et son culte, par Jean-Charles Cazin qu'il convient de commencer cette revue. Le peintre mort il y a un mois — et qui fut surtout un grand paysagiste — s'était épris, sur le tard, de symbolisme et d'allégorie : il évoquait avec joie, avec passion, des figures mythiques en de contemporaines décorations. Le tableau que la ville de Paris a prêté à la Société des Beaux-Arts, *Souvenir de fête*, remonte à 1880. C'est une commémoration du premier « quatorze juillet » qui avait alors l'intérêt et la fraîcheur d'une nouveauté. Pour en perpétuer le souvenir, Cazin voulut avec raison dégager la fête nationale de tout élément politique : il assit sur un échafaudage — symbole de la France à réédifier — trois figures de vertus civiques : le Courage militaire, la Science, l'Art, et les plaça sous le patronage de la Concorde, d'ailleurs indiquée dans le tableau par une simple devise.....

Beau rêve, d'une âme ingénument attendrie, rêve de paix et de fraternité qui nous aura valu du moins une composition remarquable. Les figures sont solides, sans être trop précisées, dans le goût du préraphaélitisme anglais : une harmonie légère faite de bleu éteint, de rose flottant, de buée transparente qui serait une brume de lumière, enveloppe ces nobles comparses. Tout au fond, Paris illuminé apparaît, vu d'une terrasse du quartier du Luxembourg, avec le dôme étincelant du Panthéon. Au demeurant, quelque maniérisme, mais corrigé par la sincérité de l'inspiration et la valeur décorative.

L'allégorie et le nu esthétique ne sont guère le fait de la plupart des peintres de la Société des Beaux-Arts, généralement préoccupés de notations modernistes et de réalité contemporaine. Il y a pourtant d'honorables et intéressantes exceptions. C'est ainsi que M. Albert Fourié, dans la grande toile qu'il intitule *Vision antique*, s'est efforcé de faire revivre les traditions des maîtres de la Renaissance : ses nymphes et ses faunes en païenne nudité dans un sous-bois manquent malheureusement de grâce et de souplesse; le tableau est bien composé; les détails sont médiocrement écrits. L'ensemble vaut surtout par le mouvement endiablé, la belle allégresse des demi-dieux fêtards. M. Osbert, plus symboliste, intitule *Sérénité* une toile remarquable où la théorie des vierges drapées dans leurs blanches tuniques s'harmonise avec les grêles verdures d'un bois sacré et le ciel que la cendre du crépuscule engrisaille de sa poussière lumineusement tamisée.

Mentionnons encore *l'Écho* de M. Koos, *l'Age d'or* de M. Ruppert-Bunny, *la Clairière* et *le Papillon bleu* de M. Julius Stewart, spécialiste breveté des taches de lumière que font sur les chairs nues les rayons de soleil traversant la frondaison des sous-bois, *le Châle rose* indiscret et révélateur de M. Lucas, et arrêtons-nous devant un délicat tableau de M. Georges Callot : *la Mort de la petite courtisane*. C'est une Thaïs en fleur qui repose sur le lit de parade; elle apparaît froide et décolorée, mais toujours menue et mignonne comme un Tanagra d'étagère; ses compagnes l'entourent avec plus de mélancolique douceur que de réelle tristesse; le sentiment antique de la mort considérée comme une simple péripétie du drame humain, un dénouement naturel et simple, sans tragique au-delà, sans menace de douloureuse survie pour les créatures de luxe et de plaisir, se dégage nettement de cette courte vision funéraire.

M. Louis Deschamps, dont le bagage de peintre est si considérable et qui avait bien le droit de se permettre une erreur, a usé cette fois, et largement, voire abusé de la permission. Sa *Naissance de l'Amour* est le plus étonnant déballage d'articles de bazar qu'on ait jamais réunis dans une toile. Tout un rayon à treize; un Eros en cire, aux contours sommaires, à la figure à peine modelée, et autour de lui un amoncellement de jouets économiques qui semblent dépendus des branches d'un arbre de Noël. Le coloris reste fin et nuancé : l'effet général est irrésistiblement comique.

On pourrait dire de M. Maurice Desvallières, d'ailleurs excellent artiste et brillamment doué, qu'il est un peintre collectif malgré sa personnalité très réelle. Il résume dans ses envois non seulement son maître Gustave Moreau, mais Burne-Jones et bien d'autres peintres pénétrés d'inquiétudes aussi littéraires qu'esthétiques. Il fait songer à la formule de Rembrandt : « il m'est impossible de peindre sans penser »; il a une foule de pensées de derrière la tête et de par delà le tableau; il a le goût des mystérieuses figures au sourire de Sulamites, des beautés aux lèvres sanglantes, aux yeux glauques, aux attitudes hiératiques, aux formes précisées çà et là par quelques scintillements de pierres précieuses : il est mythique, érudit, lyrique et parfois laborieux. A la composition non sans mérite mais sans clarté où il a groupé des jeunes filles, des esclaves et une sorte de sultan ennuyé assisté d'un bourreau coupeur de têtes, on préférera les toiles délicatement formulées qu'il intitule *Flore*, *Narcisse* et *Fleurs de ruines*. Autant d'admirables visions d'art où s'affirme la maîtrise d'un peintre qui serait en même temps un poète et qui, pour nous arrêter, n'ont aucun besoin de la fatigante sollicitation du rébus.

J'arrive à l'œuvre si personnelle, mais si discutée et si discutable, que M. Albert Besnard intitule *Féerie intime* — variation brillante mais

inattendue du « Spectacle dans un fauteuil » d'Alfred de Musset. Est-ce à elle-même, est-ce à un groupe de privilégiés ou à un seul esthète élu entre les élus que l'héroïne de cette petite débauche lumineuse offre cette féerie intime? On ne le sait pas, on ne le saura jamais. En tous cas, voici la scène. Au milieu d'une pièce sombre où luisent le long des murailles de vagues éclairs de dorures, où les glaces, moins vues que devinées, piquent des notes aiguës, un fauteuil fort large sur le dossier duquel a été jeté en un désordre pittoresque un grand manteau de dentelle aux paillettes d'argent, tout à fait à la dernière mode. Dans ce fauteuil et sur ce manteau s'est pelotonnée une personne grassouillette dont un audacieux raccourci développe, si j'ose ainsi parler, la surface charnelle et met l'épanouissement en plein relief. C'est sur cet épanouissement nacré, dont le glacis rappelle les nymphes de Henner, que le peintre a concentré toute sa virtuosité; l'épiderme du modèle miroite, scintille, éclaire, en s'harmonisant avec les irisations diffuses du manteau. Pyrotechnie, ruggiérisme, feu d'artifice en chambre : en somme, une composition aussi troublante qu'attirante, où l'on retrouve les rares qualités avec quelques-uns des défauts de M. Besnard, peintre exquis et coloriste outrancier.

A titre de contraste, et aussi pour rendre justice à un ensemble décoratif de l'aspect le plus émouvant, je signalerai, aux dessins, les cartons des peintures exécutées par M. Albert Besnard pour la « chapelle des redressés » dans l'église de Berck-sur-Mer. C'est en quelque sorte un *ex-voto*, le témoignage de reconnaissance d'un père dont l'enfant a retrouvé la santé sur la plage de Berck et qui a voulu glorifier en quelques strophes picturales le Christ des déshérités. Voici la légende de ce poème d'angoisse, d'une profonde et poignante émotivité : « Huit compositions : le Christ en croix accompagne l'humanité souffrante; la douleur et les péchés le crucifient. Résurrectionné, il est présent et participe aux œuvres de la science et de la charité; l'humanité fraternelle, heureuse et inconsciente, est la véritable résurrection. » L'idée générale ressort plus clairement de l'exécution des cartons que de l'explication écrite. En fait, M. Albert Besnard a voulu nous montrer le divin Maître mêlé et présent à toutes les souffrances de l'humanité :

Vous qui pleurez, venez à ce Dieu, car il pleure.
Vous qui souffrez, venez à lui, car il guérit...

L'enfant qui naît à une vie de souffrances voué par le père à l'éternel Crucifié; le Christ, sur son gibet, dominant la table d'opération où les chirurgiens sondent et dissèquent la pauvre chair palpitante; l'éphèbe moribond, pour qui la mère s'adresse au Dieu de bonté, implore la faveur d'un miracle, voilà les scènes principales de cette suite remarquable; il lui manque encore le prestige de la couleur, mais elle s'impose par l'entente de la composition, le sentiment de la vérité, la distribution de l'effet.

Autre série, d'un caractère moins âpre mais d'un beau style, la suite des illustrations de M. James Tissot pour l'Ancien Testament. La centaine de dessins qui occupent deux salles réservées, F et G, et qui comportent un catalogue spécial, offre un intérêt particulier, celui d'une restitution patiente et minutieuse. A défaut des qualités lyriques que possèdent la plupart de nos néo-mystiques, M. James Tissot a la conscience et l'érudition. Il dépouille l'Écriture sainte de toute convention légendaire et rend aux grandes scènes bibliques non seulement leur décor panoramique immuable, mais les costumes et les accessoires, nécessairement plus problématiques. Il est, ou il croit être documenté, non seulement sur le père Noé, sur Jacob, sur Joseph, mais aussi sur le Paradis perdu et sur ses hôtes. Il a vu Adam, Ève et leur perfide tentateur le Serpent; peu s'en faut qu'il n'ait analysé la saveur de la pomme. De là une collection d'images nettement précisées, œuvres plus instructives qu'édifiantes, où fusionnent l'orientalisme et l'archéologie. L'ensemble ne va pas sans quelque maniérisme systématique et quelque fatigue pour le spectateur, mais, prise isolément, chacune de ces aquarelles vaut la belle suite de l'Évangile admirée au rez-de-chaussée du Palais des Arts libéraux.

Les fantaisistes décorateurs sont en nombre au Salon des Beaux-Arts. Ils y forment un petit groupe bigarré et diapré. M. de la Touche y occupe une des premières places, avec les cinq tableaux où il évoque, à l'aide du coloris le plus rutilant, tantôt *l'Or du Rhin*, tantôt la population aux loques ensoleillées d'une rue de Marseille. Il y a là des jaunes, des verts, des rouges de feu de Bengale qui surprennent par leur intensité, sans déplaire. M. de la Touche ne se montre pas pyrotechnicien moins fougueux dans sa très curieuse suite de dessins. Vous y verrez tour à tour Puvis de Chavannes et le Baiser de Judas, Hamlet et le cinquième acte de *Louise*, Rodin et le Versailles miraculeusement doré de la fin de saison ou merveilleusement argenté des soirs de clair de lune, Venise et Marseille, une vision antique et une moderne sortie de bal. Album un peu mêlé, mais dont aucun feuillet n'est négligeable et qui repose, par ses outrances mêmes, par son allégresse éclatante, des banalités et des sécheresses de ce que je définirais volontiers la notation rosse.

M. Jean Veber reste le peintre des héroïnes de légende, des princesses vêtues de robes de soleil et de lune, des défilés tintamarresques, des buveurs à la Téniers — et à la Daumier — aux bedaines d'outres, aux trognes enluminées. Il a mis un peu de tout cela dans ses envois de cette année ; il a même ajouté une intention symbolique au plus caractérisé de ces tableautins : *la princesse Joliemine* : comprenez la reine Wilhelmine. Pendant qu'au fond de la toile passent des lueurs d'incendie et se découpent des silhouettes de fantoches sanguinaires, le président Kruger, sous les espèces et apparences d'un géant barbu, baise la main de la toute mignonne princesse, un petit Saxe rosé d'un rayon d'aurore, dont chaque pas fait éclore des tulipes et que suit un lion de formidable encolure. L'exécution est délicate et fine, traitée en fabliau, sans âpreté de polémique. On ne trouvera pas moins de charme fantaisiste et goguenard dans *le Voyage de Barbouillote*, *le Récit*, *les Buveurs;* mais l'œuvre maîtresse pourrait bien être *Madame l'oie*. Cette Madame Oie est un admirable symbole de bêtise et de lourdeur, un animal magnifique et chamarré qu'un cortège pompeux promène triomphalement à travers la ville. Sur le chemin de l'idole la foule se prosterne; les balcons et les toits sont noirs de spectateurs. On ne saurait donner avec plus d'humour une forme tangible à la morne stupidité des entraînements populaires.

M. Métivet a peint un *Retour de Cythère* qui est la contre-partie mélodramatique du rêve de Watteau. Tous ces revenants ou tous ces revenus sont des victimes d'Éros, des damnés de la passion; ceux-ci, attachés à la même corde, se disputent et se meurtrissent; ceux-là manient le poignard ou le revolver; d'autres ont l'agitation de la neurasthénie ou le regard fixe du gâtisme. Et voilà bien des éclopés pour un seul tableau! Plus reposants, les envois de M. Willette, encore qu'on y trouve une *Assomption de Marie-Antoinette*, tête coupée autour de laquelle voltigent de petits amours dont le dernier arbore le bonnet rouge, d'une ironie inutile et troublante. J'aime mieux *Bébé bourreau*, une fillette serrant à pleins bras un chat qu'elle veut à toute force plonger dans une cuvette, l'allégorie assez gracieuse : *la France désarmée sera encore la plus belle*, qui serait plus justement intitulée la toilette de Cloriude, et surtout les panneaux des quatre saisons, d'une joliesse montmartraise. Ces petites toiles fourmillent d'aimables détails; la verve gamine de Willette s'y donne libre carrière. Quel dommage qu'étant si bon dessinateur et notateur si personnel, Willette se contente d'un coloris superficiel, et qu'il pastellise quand il devrait peindre!

(A suivre.) CAMILLE LE SENNE.

REVUE DES GRANDS CONCERTS

Je ne saurais, à propos de sa nouvelle exécution au Conservatoire, entrer dans de nouveaux détails sur la Messe en *ré* de Beethoven. Cette œuvre colossale, si puissante et si émouvante, a été ici-même l'objet d'une analyse très complète, qu'il serait superflu de vouloir recommencer. Je me contenterai d'exprimer une fois de plus à son sujet toute mon admiration et de constater la très haute valeur de son exécution de la part de tous : l'orchestre, toujours égal à lui-même et dont l'ensemble était superbe; les chœurs, pleins de vaillance, sans aucune hésitation, sans une faiblesse, en dépit de la fatigue et de la difficulté de leur tâche (oh! ces infortunés *soprani!);* les solistes enfin, Mlle Eléonore Blanc, dont le talent déjà si sûr semble grandir chaque jour, Mlle Dorigny, puis MM. Emile Cazeneuve et Paul Daraux, excellents et solides tous les deux, sans oublier M. Edouard Nadaud, chargé du solo de violon du *Benedictus*. En fait, l'exécution générale a été superbe, et certaines pages, comme le *Gloria*, dont la puissance et l'éclat sont si merveilleux, ont produit l'impression la plus profonde. L'interprétation était digne du grand nom de Beethoven et de son incomparable chef-d'œuvre. Le programme se complétait par la belle symphonie en *ut* mineur de M. Saint-Saëns. Le voisinage eût été dangereux pour toute autre œuvre; celle-ci est si noble, si pure de lignes, d'une ordonnance si pleine d'ampleur, qu'elle n'en a point souffert. Elle a même été l'occasion et le prétexte d'une manifestation comme j'en ai vu bien rarement au Conservatoire, où de sa nature le public, on le sait, est assez guindé. La première partie de la symphonie était à peine terminée que des applaudissements vigoureux éclataient de toutes parts, et se continuaient avec une telle persistance que toute une partie de la salle se demandait ce que cela voulait dire, d'autant qu'à ces applaudissements venaient bientôt se joindre de vives et bruyantes acclamations. C'est qu'un certain nombre de spectateurs avaient aperçu, en quelque sorte blotti dans l'angle d'une première loge, la personne même de M. Saint-Saëns, se dissimulant de son mieux aux regards. Mais il n'y eut pas moyen de résister, et les acclamations et les bravos ne voulant décidément pas cesser, force fut au compositeur de se lever et de saluer l'assistance. Et ce n'était pas fini. Le concert terminé, une grande partie des spectateurs se massa au pied du grand

escalier, et quand M. Saint-Saëns parut, ce fut une nouvelle ovation mélangée de cris et de bravos, toutes les têtes se découvrant et toutes les mains se tendant vers lui, et la foule lui faisant escorte jusqu'à la sortie. « Bah! me dit alors un ami, comment? il y a donc encore de l'enthousiasme en France? et pour un musicien français? Qu'en vont dire les petits messieurs, faiseurs de petite musique ou de petite critique, qui ne cessent d'éreinter celui-là et quelques autres avec? Voilà la *vox populi* qui les juge indirectement, et dont ils feront peut-être bien de retenir les accents. » J'en accepte l'augure.

A. P.

— La sixième séance des « grands concerts symphoniques de Paris », dirigée par un chef d'orchestre français, était entièrement consacrée à des œuvres d'artistes français. Elle a pris, pour cette double raison, une tout autre allure que les précédentes, et je crois bien que le public n'a pas songé à s'en plaindre. Il l'a prouvé d'ailleurs par l'accueil qu'il a fait aux œuvres et à celui qui en dirigeait l'exécution. M. Messager a été salué par d'énergiques applaudissements lorsqu'il est venu prendre place au pupitre. Le programme qu'il avait formé, uniquement composé d'œuvres contemporaines, sinon de musiciens vivants, était très éclectique : *les Éolides* de César Franck, qu'on a bissées, y coudoyaient la troisième Valse romantique de Chabrier, si joliment instrumentée par M. Félix Mottl; les *Scènes hongroises* de M. Massenet, d'une si belle venue et d'une orchestration si colorée, applaudies avec vigueur, y voisinaient avec *l'Après-midi d'un faune* de M. Claude Debussy; puis c'était le superbe *Phaéton* de M. Saint-Saëns, les fragments de *Péléas et Mélisande* de M. Gabriel Fauré (dont l'un, *les Fileuses*, a été bissé), la dramatique *Mort de Wallenstein* de M. Vincent d'Indy, le prélude du 4e acte de *Messidor*, de M. Alfred Bruneau, le tout terminé par une page étincelante, la *Napoli* des *Impressions d'Italie* de M. Gustave Charpentier, dont le succès a été complet. En résumé, séance très curieuse, très vivante, et dont le public s'est montré très satisfait.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

La nouvelle loi sur « le droit d'auteur » que le Reichstag allemand discute actuellement intéresse particulièrement les compositeurs de musique. Le Reichstag a décidé que dorénavant l'auteur d'une composition musicale aura le droit exclusif et absolu de faire exécuter son œuvre et qu'il ne sera nullement obligé pour cela de se réserver ce droit par une note expresse imprimée sur le titre. Cet article a été l'objet d'une lutte très vive dans laquelle le commissaire du gouvernement a fait ressortir avec beaucoup d'à-propos que le célèbre compositeur de *lieder*, Robert Franz, a vécu dans une grande pauvreté, tandis que ses trois cents *lieder* rapportaient des sommes énormes aux chanteurs et entrepreneurs de concerts. Une exception a cependant été faite pour les orphéons, qui pourront, comme par le passé, exécuter toutes les compositions musicales qui leur plairont sans acquitter aucun droit d'auteur. On sait quelle large place les orphéons occupent dans la vie allemande et on comprend que la législation n'ait pas osé les soumettre à la règle générale. — Le Reichstag a d'ailleurs décrété encore une autre exception en autorisant les compositeurs à mettre en musique des fragments de grandes pièces de vers et aussi toutes petites poésies qui leur plairont sans se soucier autrement du poète. — Le Reichstag autorise ensuite l'usage éhonté que les fabricants d'orgues de Barbarie et autres instruments aussi barbares font actuellement des compositions musicales, mais il interdit les mêmes licences quand l'instrument mécanique peut reproduire l'œuvre musicale dans sa puissance, ses nuances et son mouvement *(Zeitmaass)*, à l'instar d'une exécution personnelle comme le *Pianola*, par exemple. Voilà un article de la loi qui va faire les affaires de la basoche, car il y a là une question de fait qui sera des plus difficiles à résoudre. Un orateur, le célèbre poète Traeger, a fort habilement fait ressortir que les cartons perforés des instruments mécaniques étaient absolument de même nature et de même but que le papier imprimé des éditions de musique et qu'il était absurde d'autoriser la mauvaise reproduction mécanique d'une composition tandis qu'on en défendait l'exécution parfaite. Mais le siège du gouvernement et de la majorité avait été fait par les fabricants d'instruments mécaniques et le Reichstag a adopté la loi inique en rejetant la proposition contraire de sa propre commission. — Un vif débat s'est enfin engagé autour de l'article tendant à prolonger à cinquante ans la durée des droits des compositeurs, actuellement limitée à trente années. Le rapporteur de la commission a combattu pour cette extension de la durée des droits; le commissaire du gouvernement a solennellement déclaré entre temps que la famille du maître de Bayreuth n'avait fait aucune démarche près du ministère et que la plaisanterie des journaux qui parlaient d'une *lex Cosima* n'avait aucun fondement. Mais le député socialiste Richter s'est élevé contre le projet; un autre a déclaré qu'il ne voyait aucun motif pour donner à la famille Wagner encore quelques millions et pour priver la nation allemande de *Parsifal* jusqu'en 1933. Une grande majorité a voté alors contre le projet du gouvernement. La durée du droit d'auteur pendant trente années seulement est donc maintenue en Allemagne, et *Parsifal* pourra être représenté partout dès le 23 mai 1913.

— La décision du Reichstag, fixant à trente ans la durée du droit d'auteur a provoqué beaucoup de commentaires dans la presse allemande. Il paraît que plusieurs députés auraient l'intention de remettre la question sur le tapis à l'occasion de la troisième lecture du projet de loi, ce qui serait d'ailleurs contraire aux usages parlementaires. Le *Freisinnige Zeitung* dit que M. Louis Strecker, chef de la maison Schott de Mayence, avait pris part à l'élaboration du projet de loi au ministère de la justice et qu'il avait insisté sur la nécessité de porter à cinquante ans la durée de ces droits d'auteurs. Or, la maison Schott étant l'éditeur principal des œuvres de Richard Wagner, les journaux n'avaient donc pas tort d'affubler la nouvelle loi en projet du titre de *lex Cosima*. Ce même journal raconte que le gouvernement bavarois défendait aussi la même cause dans l'intérêt de la ville de Bayreuth. La *lex Cosima* a, en général, une mauvaise presse; presque tous les grands journaux allemands désirent que les œuvres de Wagner tombent en 1913 dans le domaine public. Cela serait, d'après leur manière de voir, d'un véritable intérêt national. Il ne s'agit cependant en l'espèce que des *Fées* et de *Parsifal*, puisque toutes les autres œuvres de Wagner sont déjà jouées partout en Allemagne. D'autre part, les journaux allemands nous semblent oublier un peu l'intérêt des auteurs musiciens, qui est cependant respectable tout autant que n'importe quel autre. Quand donc s'habituera-t-on à considérer la propriété artistique comme toute autre propriété? A ce titre, nous ne saurions trop approuver toutes les extensions qu'on voudra lui donner. Et il nous semble encore qu'on veut trop faire de tout ceci une question regardant exclusivement les œuvres de Wagner. Il est cependant d'autres compositeurs, et la mesure serait d'intérêt général pour toute la gent artistique.

— Un jeune compositeur suisse, M. Frédéric Niggli, a donné à Berlin un concert consacré à l'audition de ses œuvres. Le programme comprenait une sonate pour piano et violon, une autre sonate pour piano et violoncelle, plusieurs romances, dont une sérénade sur des vers de Uhland, deux fantaisies et un thème varié pour piano. Tout cela a été très favorablement accueilli, notamment la sonate piano et violon, qui est, dit-on, une œuvre fort remarquable.

— On nous écrit de Vienne, 20 avril : « Les représentations que la haute noblesse de Vienne organise au petit théâtre du château impérial de Schœnbrunn au profit de quelques œuvres de bienfaisance ont commencé. Mais comme le kronprinz d'Allemagne devait quitter Vienne avant la première, une répétition générale a été donnée dès la semaine passée en sa présence. Le petit théâtre, construit sous Louis XV, ne contient que quatre cents places, mais c'est un véritable bijou d'architecture et de décoration. L'aigle d'Autriche surmonte la scène; en face se trouvent deux aigles françaises que Napoléon Ier fit placer sur la loge impériale au centre de la salle en 1809 et que son beau-père, l'empereur François Ier, n'a pas voulu enlever. Une fresque fort belle orne le plafond; cinq lustres en cristal de roche, dont chacun ferait la joie des grands collectionneurs parisiens, et qui portent aujourd'hui des lampes électriques, éclairent la salle *a giorno*. On a joué *le Domino noir*, d'Auber, avec la distribution aristocratique que *le Ménestrel* a déjà indiquée, et on a intercalé dans la scène du bal masqué au premier acte le divertissement de la *Cendrillon* de Massenet. M. Stoll a fort bien conduit l'orchestre; M. Godlewski, de l'Opéra impérial, avait préparé une admirable mise en scène et une exécution brillante du divertissement. Ce n'était pas chose facile, car les exécutants appartenaient presque tous à ces illustres familles dont le nom figure dans la partie de l'almanach de Gotha réservée aux familles autrefois souveraines et qui ont été médiatisées lors de la dissolution du Saint-Empire. La liste de ces seigneurs et nobles dames est si longue que nous ne pouvons citer toute la distribution. Disons cependant qu'on voyait parmi les exécutants des jeunes princes et princesses portant les noms de Liechtenstein, Schwarzenberg, Croy, Furstenberg, Hohenlohe, Auersperg, Tour-et-Taxis, Montenuovo (Neipperg) et Windisch-Graetz. Voilà un corps de ballet peu banal. Le kronprinz d'Allemagne a donné le signal des applaudissements après le divertissement et exprimé à l'archiduchesse Isabelle, sa voisine dans la loge impériale, le grand plaisir que lui avaient causé la musique, confiée aux meilleurs musiciens de l'Opéra impérial, et la virtuosité des danseurs et danseuses improvisés. Malgré le prix exorbitant des places, le comité a été véritablement assailli de demandes; on donnera donc cette semaine encore trois représentations, dont une en matinée. »

— Les manuscrits de Schubert trouvés à Vienne dans la succession de l'ancien conseiller Jean Wissiagg, et dont nous avons parlé dernièrement, viennent d'être examinés par des experts, et leur authenticité ne fait pas l'ombre d'un doute. L'un des cahiers n'est autre qu'un autographe de la première partie du quatuor à cordes qui contient des variations sur la mélodie *la Mort de la jeune fille*; sur l'enveloppe Schubert a écrit le titre : « *Quartetto* (sic!) *pour deux violons, alto et violoncelle*. Franz Schubert, mars 1824. » M. Wissiagg a ajouté une note pour constater que le demi-frère du compositeur, André Schubert, a reconnu en 1862 l'authenticité de ce manuscrit. Un autre cahier contient en seize pages un fragment d'un quatuor à cordes dont l'identité n'a pu être encore reconstituée et qui paraît être inédit. La succession comporte d'ailleurs une quantité énorme de manuscrits, livres et paperasses qu'on est en train de classer; on y retrouvera peut-être les trois autres parties du quatuor qui manquent encore. La petite ville de Radkersburg, en Styrie, hérite de toute la succession; il faut espérer qu'elle mettra en vente les autographes de Schubert, qui, autrement, seraient perdus et inutiles.

— Le sculpteur Johannes Benk vient de terminer la maquette du monument de Johann Strauss. Comme soubassement, un rocher sur lequel s'élève une ravissante figure de femme aux vêtements flottants, des roseaux dans les cheveux dénoués, le bras gauche appuyé sur une urne inclinée d'où l'eau

coule, et la main droite placée sur les cordes d'une harpe. Poétique personnification de la nymphe du Danube, allégorie au titre d'une des plus belles valses du compositeur : « *Le Beau Danube bleu.* » Quatre « putti » en relief, l'un avec son violon, l'autre chantant, les deux autres dansant en cercle. Puis, au-dessus, un merveilleux portrait de Strauss dans un médaillon. Le monument sera exécuté tout en marbre et doit être terminé au mois d'octobre prochain.

— A Vienne, pendant la semaine sainte, les théâtres impériaux restent fermés jusqu'au lundi de Pâques et les artistes ont l'habitude d'aller se reposer à la campagne pendant ces dix jours, s'ils ne vont pas jouer en province. Les directeurs profitent de cette trêve de Dieu pour procéder au grand nettoyage de leurs théâtres. C'est ainsi que le directeur du Burgthéâtre, M. Schlenther, a entrepris pendant cette période la réfection du « trou » du souffleur, et il a fait poser sur le pupitre une plaque de verre entourée d'un beau cadre sur lequel se trouve gravé en caractères gothiques le vers de Gœthe :

Avec quelques murmures, je le sais, c'est fait!
(*Faust*, II.)

Le souffleur, en homme avisé, comprit et, modérant son souffle puissant, ne produisit plus pendant quelques soirées que les « murmures » désirés par son directeur. Mais le Burgthéâtre compte parmi son personnel une vieille garde d'artistes inamovibles, grands favoris du public, dont l'oreille, déjà dure, n'entendait rien des murmures du souffleur. Aussi, dans la soirée du dimanche de *Quasimodo*, celui-ci trouva-t-il collée sur le vers de Gœthe une bande de papier avec une autre inscription imprimée en grands caractères rouges. C'était un vers de Schiller :

Soufflez, soufflez! Ah, si vous aviez des clairons suédois!
(*Wallenstein*, II.)

Dès le premier entr'acte, le souffleur avertit aussitôt le directeur de ce méfait; M. Schlenther se rendit sur les lieux et fit immédiatement enlever le vers de Schiller. L'aventure a défrayé pendant toute une semaine les salons et les cafés littéraires de la capitale autrichienne.

— La débâcle du théâtre An der Wien, à Vienne, qui est toujours fermé, a provoqué des négociations entre les propriétaires de l'immeuble et le comité institué pour la fondation d'un Opéra populaire. Elles sont en bonne voie et tout fait espérer qu'elles aboutiront. En ce cas, le théâtre qui fut dirigé d'abord par Schikaneder, le librettiste de Mozart, et qui eut alors la primeur de *la Flûte enchantée*, serait rendu à ses premières destinées. Souhaitons qu'il retrouve un nouveau Mozart; les Schikaneder ne lui manqueront pas.

— Les journaux allemands célèbrent le 25e anniversaire de l'inauguration du théâtre de Bayreuth. On se rappelle qu'on y a joué en 1876 *l'Anneau du Nibelung* et que le théâtre est ensuite resté fermé jusqu'en 1882, époque à laquelle Wagner fit représenter *Parsifal*. Après sa mort, en 1883, Mme Cosima Wagner prit la direction des *festspiele* de Bayreuth, dont l'existence était désormais assurée. On donna encore en 1884 et 1885 *Parsifal;* en 1886 Mme Wagner se mit à jouer aussi les autres œuvres de son mari : *Tristan et Yseult*, *les Maîtres chanteurs*, *Tannhäuser* et *Lohengrin*. En 1896, pour la première fois, le cycle entier de *l'Anneau du Nibelung* se déroula sous les yeux des fidèles.

— Voici, d'autre part, les dates définitives des représentations qui seront données, cet été, aux Festspiele de Bayreuth : 22 juillet, le *Vaisseau fantôme ;* 23 juillet, *Parsifal;* 25, 26, 27 et 28 juillet, première représentation de *l'Anneau;* 31 juillet, *Parsifal;* 1er et 4 août, le *Vaisseau fantôme;* 5, 7, 8 et 11 août, *Parsifal;* 12 août, le *Vaisseau fantôme;* 14, 15, 16 et 17 août, deuxième représentation de *l'Anneau;* 19 août, le *Vaisseau fantôme;* 20 août, *Parsifal*.

— Liste d'œuvres lyriques françaises jouées de l'autre côté du Rhin pendant les dernières semaines de la saison : à Vienne : *Manon, Carmen, Faust, Werther, Hamlet;* à Berlin : *le Prophète, Faust, Mignon, Carmen, l'Africaine, Fra Diavolo, Samson et Dalila;* à Dresde : *Samson et Dalila, Sylvia, l'Africaine, Mignon, la Part du diable, la Muette de Portici, le Postillon de Lonjumeau;* à Munich : *la Juive, l'Africaine, la Fille du régiment, Carmen;* à Stuttgart : *Carmen, les Huguenots, Mignon, les Dragons de Villars, la Fille du régiment;* à Wiesbaden : *la Muette de Portici, Faust, le Prophète, Carmen, Mignon;* a Cologne : *Mignon, la Juive, le Prophète, Carmen, la Fille du régiment, les Huguenots;* à Bonn : *Carmen, Mignon;* à Carlsruhe : *Roméo et Juliette, Fantasio, Carmen, Mignon, les Huguenots, le Domino noir, le Postillon de Lonjumeau;* à Leipzig : *Mignon, Carmen, Faust;* à Francfort : *l'Africaine, les Huguenots, Benvenuto Cellini, le Prophète, Guillaume Tell, le Postillon de Lonjumeau;* à Breslau : *la Fille du régiment, le Postillon de Lonjumeau;* à Brême : *Carmen, Faust, Fra Diavolo.*

— On vient d'inaugurer, à Moscou, la grande salle nouvelle du Conservatoire de musique, fondé par Nicolas Rubinstein, en présence de nombreuses délégations de Sociétés musicales. Des discours ont été prononcés à cette occasion par le grand-duc Constantin Constantinovitch, président de l'Académie des sciences, et par M. Safonof, conseiller d'État, directeur du Conservatoire, qui a été fait, à cette occasion, grand-croix de l'ordre de Saint-Stanislas et nommé membre d'honneur de toutes les Sociétés impériales de musique en Russie. M. Charles Widor, professeur au Conservatoire de Paris, qui assistait à la cérémonie, a reçu également l'ordre de Saint-Stanislas et a été nommé membre actif de la Société impériale de musique.

— C'est chose faite! Jan Blockx, le compositeur de *Princesse d'auberge*, de *Milenka*, de *Thyl Uylenspiegel*, est nommé directeur du Conservatoire d'Anvers, en remplacement de Peter Benoit. Le choix est heureux. A un maître flamingant illustre succède un autre maître flamand dont la gloire promet de n'être pas moins grande, si on en juge par celles de ses œuvres si fortement conçues qui sont déjà arrivées jusqu'à nous.

— Le succès des représentations de *Louise* a toujours été grandissant au Théâtre-Lyrique de Milan jusqu'à la clôture. M. Charpentier a donc quitté la ville, enchanté de l'accueil fait à son œuvre par le public et tranquille sur ses destinées. Elle sera reprise au début de la saison d'automne.

— On sait que d'après les dernières volontés de Verdi, deux grandes caisses dûment closes, pleines de manuscrits de toutes sortes et qui étaient dans les combles de sa résidence de Sant'Agata, devaient être impitoyablement brûlées après sa mort, avec défense de les ouvrir auparavant. Le vœu du maître a été pieusement respecté, le sacrifice est aujourd'hui consommé, et un journal italien nous donne à ce sujet les détails que voici : — « Le 3 avril, obéissant rigoureusement aux dispositions testamentaires du grand maître défunt, dans une des prairies de Sant'Agata, en présence de tous les familiers et de quelques amis, on a placé sur un haut bûcher de bois résineux les deux grandes caisses qui, par sa volonté expresse, devaient être détruites, et en peu d'instants cette volonté fut accomplie. Impossible d'imaginer la tristesse solennelle de cette douloureuse cérémonie, qui a peut-être privé le monde de nouvelles œuvres géniales de l'illustre musicien. » Le sort en est jeté. Il n'y aura pas d'œuvres posthumes de Verdi.

— Les affaires vont mal à Catane pour la préparation des fêtes du centenaire de Bellini. Le comité général s'est réuni récemment pour..... accepter les démissions de plusieurs de ses membres, et dans cette séance plusieurs autres membres se sont démis, entre autres le vice-président du comité, qui se trouve ainsi réduit à sa plus simple expresion. Le *Corriere di Catania* dit à ce sujet : — « Comme les lecteurs auront pu l'observer, les démissions succèdent aux démissions, et c'est la meilleure partie du comité qui s'en va, celle qui aurait pu donner une sérieuse impulsion aux fêtes, mais qui n'a pu rien faire parce qu'elle est entourée d'éléments très hétérogènes, qui sont un embarras au lieu d'être une aide. » On demande aujourd'hui que le syndic dissolve ce comité pour en constituer un autre plus homogène, moins nombreux et avec des éléments qui répondent au but, lequel est « de célébrer l'anniversaire avec dignité et le sérieux qui sont dus au nom de Vincenzo Bellini. »

— On a donné au théâtre Costanzi de Rome, le 13 avril, la première représentation de *Lorenza*, opéra en trois actes, paroles anonymes (que l'on croit être de M. Luigi Illica), musique de M. Edoardo Mascheroni, le chef d'orchestre renommé. C'était le début à la scène de M. Mascheroni, qui ne s'était encore fait connaître, comme compositeur, que par une messe de *Requiem*, exécutée en 1899 pour l'anniversaire de la mort du roi Victor-Emmanuel. Ce début parait avoir été très heureux, et le nouvel ouvrage a reçu du public romain un excellent accueil. L'exécution était d'ailleurs au-dessus de tout éloge. Les interprètes étaient Mmes Gemma Bellincioni et Giacomini, MM. Bassi, Pessina et Gironi.

— L'heureux auteur d'*André Chénier*, M. Umberto Giordano — qui vient d'avoir la douleur de perdre sa mère — a terminé dernièrement son nouvel opéra, *Siberia*. Cet ouvrage sera représenté au Théâtre Lyrique de Milan au cours de la prochaine saison d'automne, avec, comme principaux interprètes, Mme Eva Tetrazzini, le ténor Caruso et le baryton Sammarco.

— Don Lorenzo Perosi a un frère, don Marziano Perosi, qui semble vouloir marcher sur ses traces. Tout en faisant ses études de mathématiques et de philosophie, celui-ci s'occupe aussi très activement de musique, et il vient de faire ses débuts de compositeur avec une élégie sacrée, *l'Addolorata*, qu'il a fait exécuter le vendredi-saint, sous sa direction personnelle, dans l'église des Jésuites de Chieri. Cette élégie pour chant et orchestre, qui semble avoir l'importance d'un oratorio, est divisée en trois parties : *Scène du Calvaire, Scène de la nuit, Scène du Limbe.* « Le style de cette élégie, dit un journal, qui est tout à la fois éminemment dramatique et classique, a plu beaucoup au public, qui a exprimé le désir de l'entendre de nouveau. »

— Au concert du Crystal-Palace à Londres, où s'est fait entendre Mme Clotilde Kleeberg, la si remarquable pianiste, vif succès pour *les Abeilles* de Théodore Dubois et l'étude artistique de Benjamin Godard intitulée *Des ailes!*

— Moulaï Abdoul-el-Aziz, le jeune sultan du Maroc, est un amateur de musique bien singulier; l'instrument de musique qu'il préfère à tous les autres et dont il joue d'ailleurs personnellement est la cornemuse écossaise (*bag-pipe*). On vient de lui en livrer une absolument unique, qu'il avait commandée à Glascow; elle est richement incrustée d'or et a coûté la bagatelle de 7.500 francs. Sa Majesté chérifienne a fait venir d'Ecosse, il y a quelques années, le plus célèbre joueur de cornemuse, qu'on voit à présent se promener à la cour de Marakech dans son costume national. Les Arabes ont été longtemps stupéfiés de sa barbe rousse, de ses gros mollets nus et du tablier à carreaux qui lui sert de pantalon; mais ils trouvent sa musique délicieuse. Quel succès pourrait bien avoir dans ces conditions un contre-basson!

— On est en train de construire à Chicago une nouvelle salle de concerts, dont les dimensions seront celles de l'Albert Hall de Londres. Les frais sont évalués à 1.500.000 francs.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

L'Académie des Beaux-Arts, répondant à la demande qui lui avait été faite par le Ministre de l'instruction publique de lui désigner six anciens grands-prix de Rome parmi lesquels il choisirait celui dont le directeur de l'Opéra doit, aux termes de son cahier des charges, représenter soit un opéra, soit un ballet, a dressé la liste suivante, en rangeant les candidats par ordre d'ancienneté : MM. Paul Hillemacher, grand-prix de 1876; Lucien Hillemacher, grand-prix de 1880; Georges Marty, grand-prix de 1882; Bachelet, grand-prix de 1889; Silver, grand-prix de 1891; Henri Büsser, grand-prix de 1892.

— Aujourd'hui, à l'Opéra, représentation gratuite. On donnera *Thaïs*. Directeur superbe et généreux, M. Gailhard offre au peuple le meilleur de ses spectacles parmi ceux qui tiennent actuellement l'affiche.

— Petites nouvelles de l'Opéra-Comique : Demain lundi, première représentation de *l'Ouragan*. — Jeudi 2 mai, matinée extraordinaire au profit de M. Morlet, avec le concours des principaux artistes des théâtres de Paris. Prix des places au tarif habituel de l'Opéra-Comique. — Mlle de Craponne a pris possession, l'autre soir, du rôle de *Mignon*. L'intelligente artiste y a eu grand succès, et comme elle est fort bien entourée (Philine, Mme Landouzy; Wilhem Meister, M. Léon Beyle; Lothario, M. Boudouresque; Laerte, M. Cazeneuve), l'œuvre a énormément porté sur le public. — Spectacles d'aujourd'hui dimanche : en matinée, *Mireille*, le soir, *Manon*.

— Demain lundi, au Queen's Hall de Londres, M. Edouard Colonne dirigera un grand concert symphonique avec le concours de Mme Blanche Marchesi.

— Notre confrère italien le *Trovatore* nous apporte des souvenirs curieux sur la carrière « musicale » de la famille Poniatowski, dont le membre le plus en vue, le prince Joseph, fut, on le sait, naturalisé français après avoir été naturalisé toscan, et devint sénateur du second empire après avoir été membre de la Chambre des députés de Florence : « Après la disparition du royaume de Pologne, dit notre confrère, la famille Poniatowski s'éparpilla en diverses parties de l'Europe et se consacra à la musique. Ayant perdu tous ses droits au trône, elle voulut remplacer la couronne royale par les lauriers artistiques. Celui qui déploya les plus grands talents fut le prince Joseph Poniatowski, fils de Stanislas et filleul du roi Stanislas-Auguste. Né à Rome en 1816, mort à Londres en 1873, c'était un compositeur *sui generis*. Il écrivit *Don Desiderio*, *Bonifazio de' Geremei* et plusieurs autres opéras. Il assumait les diverses fonctions d'*impresario* et de chef d'orchestre, il chantait l'emploi des ténors, il écrivait des poésies... Ses sœurs Elena et Costanza (marquise Zappi) devinrent chanteuses ; son frère Carlo devint basse, et la femme de celui-ci, Elisa, soprano. Le prince Joseph, fils naturel du héros de Leipzig, adopté par sa tante, la comtesse Eyszkiewicz, chantait les ténors dans les opéras-comiques français. Les directeurs se faisaient concurrence pour engager les Poniatowski, qui non seulement chantaient gratis, mais payaient tous les frais du théâtre. Le 10 mars 1839, à Florence, la princesse Elena chantait le rôle de Desdemona dans l'*Otello* de Rossini, tandis que son frère, le prince Joseph, faisait Otello. Dans la même année, le prince Joseph et sa sœur Costanza, marquise Zappi, débutèrent dans l'*Elisir d'amore*; le prince Carlo recueillait des applaudissements dans *Giovanni da Procida* et dans *l'Italiana in Algeri* de Rossini, où la princesse Elisa chantait le rôle d'Isabelle, le prince Carlo celui de Mustafà et le prince Joseph celui de Taddeo. Après avoir fait ces débuts sur diverses scènes d'Italie, les joyeux princes louèrent, en 1844, un théâtre de Florence pour y jouer *Linda* de Donizetti, et tous les billets étaient gratuits. Les interprètes de l'ouvrage étaient la princesse Elisa, le prince Carlo et le prince Joseph. Le succès devait être colossal. Le public délirait et hurlait d'enthousiasme. La nouvelle de l'immense triomphe des Poniatowski se répandit en un clin d'œil dans toute la Péninsule. Le prince Joseph profita de ce moment heureux et partit pour Ancône afin d'y mettre en scène son opéra de *Bonifazio de' Geremei*, qui, on le comprend, eut un succès fou, qui se reproduisit à Lucques et à Venise. C'est de cette façon que se divertissaient ces princes royaux... » Complétons les détails relatifs personnellement au prince Joseph, qui, une fois arrivé en France, se mit à envahir nos théâtres d'une façon indiscrète comme compositeur, et se fit jouer partout : à l'Opéra, *Pierre de Médicis*, 1860, au Théâtre-Lyrique, *Au travers du mur* (qu'il fit reprendre ensuite à l'Opéra-Comique), 1860, et *l'Aventurier* (1865), et au Théâtre-Italien, la *Contessina*, 1868. Sa fin n'en fut pas moins mélancolique. Il avait obtenu de l'empereur le privilège d'une entreprise commerciale qui fut désastreuse; il y avait engagé plus que les ressources dont il pouvait disposer et vit prendre contre lui des jugements qui amenèrent la saisie de tous ses effets mobiliers. Les événements de 1870 l'obligèrent à se réfugier à Londres, où il arriva dans un dénuement complet. Il se mit alors à donner des leçons de chant pour vivre, écrivit un nouvel opéra, *Gelmina*, qui fut joué à Covent-Garden par Mme Adelina Patti, Naudin, Cotogni, Bagaggiolo et Tagliafico, et se préparait à partir pour l'Amérique comme chef d'orchestre d'une compagnie lyrique formée par l'entrepreneur Ullmann lorsqu'il mourut presque subitement de la rupture d'un vaisseau dans la poitrine.

— Dimanche dernier, à Saint-Vincent-de-Paul, M. Théodore Dubois a dirigé lui-même l'exécution de sa nouvelle *Messe de Saint-Remi*. Excellente impression.

— Mme Andrée-Louis Lacombe est rentrée à Paris, cette semaine, retour d'Allemagne, où, après avoir assisté aux représentations de l'œuvre de son mari, à Sondershausen, elle a fait une petite tournée, semant partout la foi en la musique de Lacombe et étant, partout, fort bien accueillie.

— Dimanche dernier, dans les salons de la maison Gaveau, M. Antonin Marmontel a présenté discrètement, à un auditoire choisi, ses nombreuses élèves, aussi bien celles qu'en m'excusant j'appellerai anciennes, ne trouvant pas d'autre mot, que celles de la classe du Conservatoire dont il est titulaire. Au programme, rien que des œuvres de Théodore Dubois. L'idée était charmante de faire exécuter les œuvres exquises d'un maitre particulièrement fin et délicat par de gracieuses jeunes filles. Il y avait même quelque chose d'inattendu à voir la plupart d'entre elles affirmer la diversité de leur talent et les nuances de leur caractère dans une même composition : ce *Thème varié* d'un beau sentiment et d'une facture distinguée, avec lequel des pièces tirées des *Poèmes Virgiliens* ont formé une agréable diversion. Quelques mélodies ont servi d'intermèdes : *Par le sentier*, *Chanson de mai*, *Au bord de l'eau*, et aussi des fragments d'*Aben-Hamet*. Après cette petite fête, quelqu'un faisant remarquer que le thème varié qui avait été entendu douze fois, quinze fois, je ne sais trop, restait aussi frais, aussi délicieux qu'après la première audition, M. Théodore Dubois ajouta aussitôt : « *Oh! interprété comme cela!* » Le mot était dit à propos de l'élève qui avait joué la dernière, mais toutes doivent en prendre leur part. Le professeur, M. Marmontel, a été hautement complimenté des résultats d'un enseignement qui est pour lui une tradition de famille et dont il peut être fier à bon droit. AM. B.

— Au Nouveau-Théâtre M. Anton Sistermans, une basse-chantante renommée de l'autre côté du Rhin comme chanteur de *lieder*, a obtenu d'emblée la consécration parisienne. M. Sistermans dispose d'une voix magnifique, admirablement timbrée, sonore, flexible et malléable, mais qui ne monte pas facilement au-dessus du *mi*, ce qui n'est pas sans le gêner parfois. Il conduit sa voix avec habileté et dans les meilleures traditions du véritable art du chant; disons tout de suite qu'il est, de par son maître, un petit-fils artistique de Manuel Garcia et qu'il fait honneur à cette filiation. M. Sistermans a chanté en allemand des mélodies de Schubert, Schumann et Brahms qu'on entend fort rarement chez nous et, en français, *Oh! quand je dors*, de Lalo, *l'Heureux vagabond*, de M. Bruneau, et *Si tu veux, mignonne*, de Massenet, qu'on a acclamé. Les Parisiens assez rares dans la salle, remplie de compatriotes de M. Sistermans, se regardaient pourtant avec stupéfaction, car l'artiste prononce le français avec un accent qui semble plutôt venir des bords de la Garonne que de ceux du Rhin. Aurait-il pris les conseils de M. Gailhard, avant d'affronter le public parisien?

— Santiago Riera, le déjà célèbre virtuose, a remporté un grand et légitime succès à la salle Erard. Le son est beau et plein, le mécanisme remarquable, le toucher plein de variété. Il a admirablement exécuté la *Fantaisie* et *Fugue* sur le thème B. A. C. H. de Liszt, la belle Sonate (op. 33) de Beethoven, des œuvres de Schumann, Brahms, Chopin, Rubinstein, de Bériot, *les Abeilles* (poème virgilien) et le *Preludio Patetico* de Th. Dubois (première audition); ce dernier morceau, dédié par le maitre à M. Riera, a été très goûté du public et lui a valu de vifs applaudissements.

— Très beau succès, mardi dernier, pour Armand Ferté dans le concert qu'il donnait à la salle Erard avec le concours de son éminent maitre Louis Diémer et de l'orchestre dirigé par Ed. Colonne. Après le concerto de Beethoven, Armand Ferté a joué le concerto de Saint-Saëns en *sol* mineur avec un charme, une grandeur et une vélocité incomparables. Les *Variations pour deux pianos* de R. Fischhof, exécutées par MM. Louis Diémer et Armand Ferté, ont été un vrai régal artistique et ont valu au grand maitre et à son brillant élève maints et maints rappels. A la fin du concert, le jeune artiste a été acclamé par toute la salle.

— Une de nos grandes Sociétés orphéoniques, « les Amis de la gaité Caladoise », à Villefranche, a donné, avec le concours de l'orchestre du Grand-Théâtre de Lyon, et sous l'habile direction de M. Walter, le *Guillaume le Conquérant* de M. Emile Bernard. L'œuvre nouvelle a fait grand effet.

— M. Silver (prix de Rome de 1891) vient de terminer la partition de *la Belle au bois dormant*, féerie lyrique en quatre actes, poème de MM. Michel Carré et Paul Collin. Cet ouvrage important sera créé l'hiver prochain au Grand-Théâtre de Marseille. Ce sera une tentative de décentralisation des plus intéressantes.

— CONCERTS ANNONCÉS. — La Société des Instruments anciens donnera ses deux séances annuelles les mardis 30 avril et 7 mai, à 4 heures de l'après-midi, à la salle Érard, avec le concours de Mlle Marcella Pregi, de Mme Dalseme-Ribeyre et de MM. G. Gillet et Ph. Gaubert. Les auditeurs ne retrouveront cette année que trois des fondateurs de cette célèbre Société : MM. Louis Diémer, Grillet et Van Waefelghem. Le quatrième, le regretté Jules Delsart, est remplacé par M. Papin, l'éminent violoncelle-solo de l'Opéra, qui tiendra la viole de gambe. — Mme Mathilde Polack donnera le samedi 4 mai, à la salle Érard, un concert avec le concours de Mme la comtesse de Guerne et de M. Léon Delafosse. L'orchestre, dirigé par M. Camille Chevillard, accompagnera la remarquable cantatrice dans l'air d'*Alceste* et celui du *Cid*. — C'est le jeudi 2 mai que Mme Clotilde Kleeberg, la charmante et remarquable pianiste, donnera son concert à la salle Érard. Programme classique exclusivement.

HENRI HEUGEL, *directeur-gérant*.

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE, 20, PARIS. — (Encre Lorilleux).

3658. — 67me ANNÉE — N° 18. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 5 Mai 1901

(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne, Paris)

(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE MÉNESTREL

Le Numéro : 0 fr. 30

MUSIQUE ET THÉATRES

HENRI HEUGEL, Directeur

Le Numéro : 0 fr. 30

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE CHANT

Nos abonnés à la musique de CHANT recevront, avec le numéro de ce jour :

BRUNETTE (1703)

n° 7 des *Chants de France*, harmonisés par A. PÉRILHOU. — Suivra immédiatement : *Au très aimé*, nouvelle mélodie de J. MASSENET, poésie d'après CAROLINE DUER.

MUSIQUE DE PIANO

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de PIANO : *Souvenir*, n° 9 des *Naïves*, de LOUIS LACOMBE. — Suivra immédiatement : *Impression de neige*, tirée du *Poème du silence*, d'ERNEST MORET.

L'ART MUSICAL ET SES INTERPRÈTES

DEPUIS DEUX SIÈCLES

d'après les mémoires les plus récents et des documents inédits

(Suite.)

DEUXIÈME PARTIE

LES ÉTRANGERS EN FRANCE

I

Nouveaux acteurs et nouvelles pièces. — Influences étrangères : les groupes sympathiques et les indépendants. — Steibelt et ses incohérences. — Un esclandre qui finit bien. — Jeu diabolique de Steibelt sur le piano. — Sa mise en scène. — Une intervention diplomatique. — Basses es sur bassesses. — Sic vos non vobis...

Dans la seconde moitié du XVIIIe siècle, l'influence de Rameau, après avoir prédominé quelque temps sur la scène française, pâlit, s'efface et disparait. C'est à peine si *Castor et Pollux*, remanié au point de n'être plus reconnaissable, obtient de maigres applaudissements d'un public distrait ou ennuyé.

L'œuvre de Lulli jette encore quelques lueurs. Mais le nom qui domine tous les autres à cette période de notre histoire musicale est celui de Gluck, de qui Eugène Delacroix a dit si justement : « Il a donné l'exemple le plus remarquable de cette force de volonté qui n'était autre que celle de son génie. »

Piccinni, le rival, parfois heureux, de Gluck, n'était certes pas indigne de lutter contre le maître allemand. En même temps que lui, ou après lui, Sacchini et Salieri sont les représentants les plus autorisés du génie musical italien dans ce qu'il comporte de passion et de force, d'élégance et d'éclat. Paisiello et Cimarosa sont la grâce, l'esprit, la gaité de cette brillante école.

Monsigny, Philidor et Grétry créent ou transforment l'opéra-comique français. Dans les dernières années du siècle, les œuvres lyriques ou sacrées de Gossec, de Méhul, de Cherubini, de Lesueur, font l'éternel honneur de l'école française.

Dans les concerts publics et particuliers, le dilettantisme parisien acclamait les compositions d'Haydn, de Mozart, de Hummel.

En dehors de ces groupes, qui synthétisaient des ressemblances ou plutôt des tendances communes, sans action cependant sur l'originalité de chacun, marchaient des esprits indépendants, impatients de toute contrainte, ne reconnaissant ni règles, ni écoles, s'abandonnant à leur seule inspiration, quel qu'en fût l'origine ou le résultat, capables de s'élever jusqu'aux étoiles quand ils ne s'effondraient pas dans les abimes, en un mot les enfants perdus, les irréguliers, les incohérents de l'art musical.

Parmi eux figurait ce bizarre personnage, né à Berlin, qui avait nom Steibelt (1). Fétis dans son *Dictionnaire* et Norvins dans son *Mémorial* (2) signalent la présence de ce musicien à Paris vers 1790, et constatent avec quelle rapidité presque foudroyante cet inconnu de la veille devint une célébrité du lendemain, en dépit du plus détestable caractère.

Le futur historien de Napoléon, Norvins, à qui sa fortune personnelle et ses relations familiales permettaient de mener la vie oisive des jeunes gens à la mode, avait rencontré Steibelt chez Mme de Brunville, « le plus fort amateur de Paris sur le piano après Mme de Montgeroult ». Le mondain s'enticha de l'artiste et le mena, un soir d'opéra, à la représentation du *Démophon* de Vogel. Steibelt ne connaissait pas encore l'Académie royale de Musique. L'ouverture était à peine commencée que la nervosité maladive de l'Allemand, mise en jeu et bientôt violemment surexcitée par les timbres de l'orchestre, éclata en applaudissements, en trépignements, en exclamations enthousiastes. Le parterre, le balcon, les loges, toute la salle enfin murmura, puis protesta plus énergiquement contre l'interrupteur.

— A la porte ! à la porte ! criait-on de toutes parts.

Il fallut que Norvins le présentât comme un des plus grands maîtres allemands : l'art germain était déjà en vogue. Les spectateurs se laissèrent convaincre. Et Steibelt sut si bien les entrainer par la fougue de son admiration qu'ils réclamèrent tous avec lui une nouvelle audition de l'ouverture, qui leur fut immédiatement accordée.

(1) Le *Ménestrel* de 1877 contient une étude du regretté Marmontel sur Steibelt.
(2) DE NORVINS. — Mémorial publié par L. Lanzac de Laborie. Plon, 1896.

Le nouveau venu se distinguait par un remarquable talent sur le piano-forte. Il triompha, dit Fétis, de son compatriote Hermann, qui donnait des leçons à Marie-Antoinette et que protégeait sa royale élève. Norvins assure qu'« il « détrôna Dussek par sa charlatanerie du jeu des pédales ». Il est certain que Steibelt dut une bonne partie de son retentissant succès au savoir-faire dont il appuyait l'incontestable autorité de son exécution. Peut-être fut-il l'initiateur de cette mise en scène, pratiquée depuis par tant de pianistes. En tout cas, il y apporta la science consommée d'un homme qui n'ignorait rien des faiblesses de ses contemporains. C'était l'époque où les meilleurs esprits se passionnaient pour les expériences de Mesmer et la fantasmagorie de Cagliostro; les francs-maçons tournaient à l'illuminisme; et dans cette fin d'un monde, où s'écroulaient, sous les coups de la philosophie et de l'athéisme, des croyances politiques et religieuses vieilles de quatorze siècles, les libres-penseurs eux-mêmes se laissaient prendre aux illusions de la thaumaturgie.

Steibelt s'était rendu compte de cet état d'âme. S'il en partagea les inconséquences et les entraînements, s'il fut réellement de bonne foi dans les manifestations de cette imprégnation cérébrale, ce fut du moins en habile virtuose, qui sait mettre à profit les engagements de l'heure présente.

Norvins en fut témoin chez sa cousine, Mme de la Briche, parente des la Live, une des grandes familles de la finance au XVIIIe siècle.

Dans ces magnifiques salons où se pressait l'aristocratie de la naissance et de l'argent, dans cette sorte d'académie littéraire et musicale où fréquentait l'élite de la France intellectuelle, poètes, artistes et savants, se présenta Steibelt, précédé de sa réputation de prestigieux et fantasque virtuose, l'œil sombre et fatal, le front chargé de nuages, l'allure inspirée. Il marcha droit au piano, s'y plaça en conquérant et préluda par une improvisation brillante qui lui valut un tonnerre d'applaudissements.

Puis il se recueillit quelques secondes, et d'une voix brève, d'un geste impérieux, il ordonna qu'on éteignît le lustre, les candélabres et jusqu'aux deux bougies fixées sur le piano. Le feu de la cheminée éclairait seul la pièce, et ses lueurs rougeâtres dansaient sur les visages inquiets des dames assises au premier rang. Chacun, intrigué de ces... préparations jusqu'alors inusitées dans le monde des artistes, échangeait à voix basse quelques mots avec ses voisins. Une suite d'arpèges vifs et saccadés commanda le silence.

Puis une nouvelle pause. Enfin, quand il n'entendit plus le moindre murmure, Steibelt plaqua de formidables accords sur le clavier; et soudain se détacha un véritable ouragan musical, avec force sifflements sinistres, hurlements lugubres et ricanements sataniques, qui fit courber toutes les têtes et serrer tous les cœurs.

Une fois l'exécution terminée, et pendant que les laquais rallumaient les bougies, Steibelt, ce petit homme noir, vif, agité, aux traits d'une mobilité excessive, se glissait de fauteuil en fauteuil, baragouinant dans une langue moitié française et moitié allemande des phrases inintelligibles, s'arrêtant avec complaisance devant les plus jolies femmes et leur baisant les mains avec effusion.

On comprend de reste que cette séance suffit à la curiosité de Mme de la Briche. Cette dame laissa à de plus épris qu'elle d'harmonies fantastiques le privilège de recevoir ce musicien démoniaque.

A vrai dire, Steibelt ne se livrait pas toujours aussi facilement. Invité chez la marquise de Brisay, il se défendit absolument de jouer malgré les instances et même les prières de la maîtresse de la maison. La situation devenait pénible pour tout le monde, quand un homme de haute taille marcha droit à Steibelt, et, lui touchant le bras, lui dit, les yeux dans les yeux:

— Vous allez jouer et sur-le-champ.

Steibelt, comme médusé par cette apparition, pâlit affreusement et se dirigea, en chancelant, vers le piano. Son jeu ne se ressentit pas de cette subite terreur. Jamais il n'avait été plus pathétique ni plus saisissant. L'artiste passa en revue tout son répertoire : on crut un instant qu'on ne pourrait plus l'arrêter.

Norvins apprit plus tard le mot de cette énigme. Le personnage dont l'intervention avait eu si facilement raison de l'entêtement de Steibelt était le baron de Goltz, ministre de Prusse à la Cour de France. Il connaissait, par le menu, toute l'histoire et tout le passé de son compatriote. Steibelt, d'abord protégé par le roi Frédéric-Guillaume II, s'était vu retirer brusquement la faveur du prince. Il avait commis un vol qui l'avait fait chasser de Berlin, et le baron de Goltz avait contre le coupable une demande d'extradition qu'il ne tenait qu'à lui de présenter au gouvernement français.

L'indélicatesse du musicien peut seule excuser le procédé du diplomate prussien; autrement, ce serait une page de plus pour le martyrologe de l'art : en effet, combien d'instrumentistes, même au XVIIIe siècle, durent passer par les exigences des grands, sous peine du bâton ou du cachot!

D'ailleurs, Steibelt était coutumier du fait. Avant de venir à Paris il avait vendu des sonates que Boyer, le prédécesseur des frères Naderman, lui acheta comme inédites. Fétis, qui rapporte le fait, ajoute, sans autres explications, que Steibelt dut quitter Paris, en 1798, pour de « graves erreurs ». Beaucoup plus explicite, Norvins avoue qu'il a été bel et bien volé par l'artiste dont il avait entrepris l'éducation parisienne. Que de complaisance n'avait-il pas eues pour le compositeur! Il lui avait écrit, à sa demande, un opéra sur *Roméo et Juliette*. Et Steibelt venait y travailler chez Norvins, qui demeurait alors place Vendôme. Déjà l'ouverture, un morceau symphonique des plus brillants, était terminée, quand le librettiste s'aperçut que les visites de son ami coïncidaient avec la disparition de menus objets auxquels il tenait fort. Un jour, Norvins ne put même plus douter : aussi consigna-t-il le fripon à sa porte. Mais Steibelt, qui emportait toujours le manuscrit de Norvins, se garda bien de le lui renvoyer : il le communiqua depuis à Ségur, qui le mit au point et qui, la partition une fois terminée, fit recevoir l'opéra au théâtre Feydeau, où le talent de Mme Scio lui assura un fort beau succès.

Norvins apprit par la suite que Steibelt avait été pendu à Londres, mais il rectifie presque aussitôt cette information. Le sacripant, que « son caractère insociable », dit Fétis, avait obligé à quitter l'Angleterre, était parvenu à s'évader de la prison où il subissait sa peine.

Ce génie incomplet, aussi fougueux que diffus, incorrect mais émouvant, devait mourir en 1823, à Saint-Pétersbourg, de misère et d'épuisement.

(A suivre.) PAUL D'ESTRÉES.

SEMAINE THÉATRALE

OPÉRA-COMIQUE. *L'Ouragan*, drame lyrique en quatre actes, paroles de M. Émile Zola, musique de M. Alfred Bruneau. (Première représentation le 29 avril 1901.)

MM. Émile Zola et Alfred Bruneau, les deux pontifes de l'art lyrique « *modern style* » ne peuvent rien faire comme le commun des mortels. Comme ils sentent tout naturellement que l'univers entier ne cesse d'avoir les yeux fixés sur eux, que rien de ce qui les intéresse ne peut laisser l'humanité indifférente, qu'ils ne peuvent cracher, ni leur plume non plus, sans qu'on se demande aussitôt de toutes parts quel événement va se produire, ils éprouvent un besoin aussi instinctif qu'impérieux de faire leurs confidences au public avant de lui offrir un des fruits savoureux de leur puissante collaboration. On se rappelle le manifeste majestueux par lequel, à la première page d'un grand journal, ils annoncèrent naguère la venue au monde de leur *Messidor*, que tous leurs soins pourtant n'empêchèrent pas de mourir de langueur avant l'aurore de son douzième jour, je veux dire avant sa douzième représentation. Avec moins de majesté, mais non moins de sollicitude, ils viennent de s'adresser de nouveau au public pour lui faire connaître les sentiments très complexes qui les avaient guidés dans l'enfantement de leur dernier chef-d'œuvre, *l'Ouragan*. Cette fois, c'est sous la forme d'un simple « avertissement » placé en tête du programme de la première représentation

qu'ils ont voulu communiquer avec la foule de leurs admirateurs. Le morceau est tellement savoureux que je m'en voudrais de ne point le communiquer à mon tour à ceux de mes lecteurs qui n'ont pas eu la joie d'assister à cette folle soirée — qui n'a rien de commun avec « la folle journée » de Beaumarchais. Un tel monument de psychologie artistique appartient de droit à l'histoire. Le voici dans toute sa beauté :

Les deux auteurs, MM. Alfred Bruneau et Émile Zola, le musicien et le librettiste, sont partis de cette idée d'une œuvre très simple, très une, *très grande*, dans laquelle ils mettraient aux prises les passions humaines déchaînées, poussées à leur paroxysme. D'abord l'amour, et dans l'amour les divers amours : l'ingénu et le chaste, le passionné et le sensuel, le dominateur et le farouche, et, avec l'amour, naturellement, les troubles de l'être qui l'accompagnent : le désir, la volupté, la jalousie. Ensuite, les autres passions, les autres sentiments : les cœurs qui se sacrifient, les cœurs que rien ne dompte, la tendresse, la bonté, l'orgueil, la haine, la pitié, l'horreur, tout ce qui est le meilleur dans l'homme et qui peut en devenir le pire.

Et la pensée des auteurs a donc été de prendre ainsi tous ces facteurs du drame humain, de les pousser à leur expression la plus tragique, de les exaspérer (il ne faut jamais exaspérer les facteurs) et de les heurter dans une action la plus nette et la plus décisive possible. *De l'essence d'humanité*, si l'on peut dire (rien que ça !). C'est l'ouragan de nos passions qui, tout d'un coup, sans raison, souffle dans notre ciel bleu, dans le train ordinaire de notre vie, qui saccage et emporte tout, jusqu'au retour du joyeux soleil (emporter un retour, l'image est aussi belle que hardie), nous laissant dévastés, saignants, devant l'existence qui commence. L'horizon de nouveau se déroule, le voyageur se remet en marche pour l'infini, pour l'inconnu des vastes mers (il marche donc sur la mer ??).

Cet ouragan humain, la soudaine rafale de passion, de folie et de crime qui parfois nous ravage, les auteurs ont voulu lui donner pour cadre un ouragan des éléments eux-mêmes (nouvelle image : un ouragan qui est un cadre), le ciel clair qui brusquement devient noir ; le vent qui hurle en tempête (et les chanteurs aussi, hélas !), la mer démontée qui engloutit les barques, jusqu'au moment où le ciel se remet à resplendir sur la mer calmée, ensoleillée. Et dès lors, le sujet et le milieu étaient fixés, ils n'ont plus eu qu'à créer deux frères, deux sœurs (il n'y avait pas autre chose à faire), à les jeter dans une situation qui les affole et les brise, puis à dénouer cette situation sans issue par l'éternel recommencement de la vie, l'éternel voyage.

L'action se passe, dit le poème, « dans l'île de Goël ». Il est inutile de chercher cette île sur la carte, on ne l'y trouverait pas (on fait bien de nous prévenir). Elle est partout et nulle part ; l'intention des auteurs a été de la situer dans le temps et dans l'espace pour qu'elle soit de toutes les nations et de toutes les époques (une île qui est de toutes les nations !...). Il leur a semblé que leur drame humain gagnerait en simplicité, en clarté et en force, à rester de l'humanité pure, qu'aucune contingence ne complique ni ne date (c'est cette phrase-là, qui devrait gagner en simplicité et en clarté). Leur île est là-bas (?), où des couples aiment, souffrent, pleurent et espèrent, dans la tourmente de leurs cœurs et des éléments. Cela ne suffit-il pas à l'envolée lyrique, cette continuelle bataille où nous laissons tout notre sang et d'où nous repartons sans cesse avec un nouveau chant d'espérance ?

Que de choses dans un menuet ! disait le fameux danseur Vestris. Que de choses dans un opéra ! pourra-t-on dire en lisant ce factum prétentieux et obscur. Et il faut avoir vraiment une jolie dose de vanité pour croire qu'il soit nécessaire de donner tant d'explications au sujet d'un mélodrame banal, vulgaire dans sa conception, dont l'intérêt est nul, qui manque autant de poésie que de chaleur, et qui n'apporte à la scène, lyrique ou autre, aucun élément de nouveauté. Et je parle ici autant pour le musicien que pour le librettiste, puisque tous deux parlent ensemble dans ce morceau de littérature explicative. Je sais bien que Corneille avait coutume de faire précéder chacune de ses tragédies d'un « examen » dans lequel il exposait ses idées et indiquait ce qu'il avait voulu faire. Mais, quoi qu'il en pense, M. Zola n'est pas Corneille et la prose de *l'Ouragan* ne vaut pas les vers du *Cid*. Je sais bien aussi que Gluck a mis en tête de sa partition d'*Alceste* une admirable épître dédicatoire, demeurée justement célèbre, destinée à faire connaître ses sentiments sur la réforme qu'il voulait introduire dans l'opéra. Mais Gluck avait alors soixante ans, il avait écrit trente opéras, et il avait affirmé son génie par d'incomparables chefs-d'œuvre. Or, M. Bruneau non plus n'est pas Gluck, et ce pygmée a tort de vouloir singer ce géant. Quant à comparer la musique de *l'Ouragan* à celle d'*Alceste*...

***

L'action se déroule donc dans l'île de Goël, qui n'est pas une île déserte habitée par des sauvages, mais où l'on rencontre des marins et des pêcheurs. Parmi ceux-ci un certain Landry, ivrogne, joueur et débauché, qui passe son temps moitié à s'enivrer, moitié à battre sa femme, l'infortunée Jeannine, qui est bien la plus malheureuse de cette île imaginaire. Jeannine a une sœur aînée, Marianne, celle-là méchante et cupide, qui ne songe qu'à s'approprier entièrement Goël et qui, au lieu de venir en aide à sa sœur, ne cherche qu'à exciter son mari contre elle et à augmenter leur détresse pour les ruiner tout à fait à son profit.

Survient un quatrième personnage, Richard, le frère de Landry, un marin qu'on n'attendait pas, car il était parti en jurant de ne plus revenir. Mais il se trouve que son bateau flânait sans doute autour de l'île, puisque la tempête l'a poussé dans une baie voisine. Il va sans dire que ledit Richard se trouve aussitôt face à face avec Jeannine, qui pleure comme une biche. Comme il lui demande la cause de ses larmes, elle lui fait connaître son infortune. Dans cette scène et dans une autre, nous apprenons alors que Richard est parti depuis plusieurs années parce qu'il aimait Jeannine, dont il était aimé, mais que Marianne aussi était éprise de lui et horriblement jalouse, que pour ce fait elle s'opposait à leur mariage, de sorte que Richard n'a rien trouvé de mieux que de marier Jeannine à son frère Landry et de s'éloigner sans espoir de retour. On se demande pourquoi il n'a pas simplement envoyé promener Marianne, et épousé la femme qu'il aimait. Mais ça, c'est l'affaire de M. Zola.

Toujours est-il que Richard et Jeannine se souviennent naturellement de leur premières amours, que de rappel en rappel, de confidence en confidence, ils en arrivent à constater qu'ils s'aiment toujours, et que finalement ils tombent dans les bras l'un de l'autre. Comme cette situation ne leur paraît pas désagréable, ils y restent assez longtemps non seulement pour être surpris par Marianne, mais pour que celle-ci ait le temps d'aller chercher Landry et de le mettre ainsi au courant des événements.

— Je les tuerai ! s'écrie alors Landry.

— Non, lui dit Marianne, pas ici ; nous allons arranger ça.

Richard, voulant sauver Jeannine, lui propose simplement de l'enlever à son frère et de l'emmener avec lui.

Jeannine ne se fait pas prier, et consent tout de suite. Ça n'est peut-être pas très honnête de la part de l'un et de l'autre, mais enfin ça se passe comme ça dans l'île de Goël. Le plus singulier, c'est qu'ils vont confier leur secret à Marianne, et que celle-ci les réunit tous les deux sous son toit la nuit où éclate le fameux ouragan. Mais il va sans dire que ce n'est pas par charité pour eux qu'elle a fait ça ; bien au contraire. Elle les a attirés dans un horrible traquenard, et elle a donné rendez-vous à Landry, simplement pour qu'il vienne tuer Richard chez elle. Ce qui dénote de sa part un assez mauvais caractère.

Le fait est que Landry arrive bientôt, au moment où les deux tourtereaux se préparent à prendre la fuite. Il n'y va pas par quatre chemins, empoigne un couteau et dit à son frère de se défendre, sans quoi il le tuera comme un chien. Richard refuse noblement ce duel fraternel. Et alors pendant un quart d'heure, montre en main, tandis que Richard se défend de se défendre, l'autre ne cesse de lui répéter en hurlant qu'il va le tuer sans pitié. Je vous assure que c'est long, malgré ou à cause de l'orchestre, qui pendant ce temps-là fait un tintamarre à porter la rage dans les tempéraments les plus placides. C'est peut-être ça qui achève d'exaspérer Landry, lequel finit par se ruer sur son frère pour le frapper quand tout à coup Marianne, qui pourtant jusque-là n'a cessé de l'exciter, prend elle-même un couteau et le lui plante dans le dos si profondément qu'il tombe pour ne plus se relever. Pourquoi diable fait-elle ça ? me direz-vous. C'est que Marianne a changé d'avis, c'est qu'elle aime toujours Richard, et qu'elle n'a plus voulu le laisser tuer par son frère.

Au dernier acte, Jeannine aussi a changé d'avis. C'est bien ça, les femmes ! Elles n'ont pas pour deux sous de tenue dans les idées. Jeannine ne veut plus du tout s'en aller avec Richard, elle veut rester auprès de sa bonne sœur Marianne, et elle le laisse tranquillement partir en compagnie d'une petite sauvage, Lulu, qu'il a ramenée de ses voyages et dont nous avions fait la connaissance au premier acte. Il doit vraiment regretter d'être venu de si loin pour si peu de chose.

***

Je n'ai pas besoin de dire que M. Bruneau n'a renié, dans la musique de *l'Ouragan*, aucun des principes sévères (oh ! oui, sévères !), qui constitue sa brillante et bruyante personnalité artistique. Vous ne trouverez pas d'ensembles dans cette musique ; rien que des récitatifs succédant éternellement à d'autres récitatifs, sans une seule petite phrase de chant qui vienne de temps en temps vous rafraîchir l'esprit et l'oreille. Le discours musical (si tant est qu'on puisse appeler cela un discours, car M. Bruneau, étant complètement dépourvu d'inspiration, parle tout le temps pour ne rien dire), le discours musical se continue éternellement, sans repos ni trêve, sans césure ni respiration, et quand il est interrompu par les chanteurs, il est poursuivi par l'orchestre, sans, pour la même raison, devenir plus intéressant, le compositeur ne sachant pas plus faire chanter les instruments que les voix. Naturellement, il y a dans cette musique des motifs conducteurs, la rengaine à la mode, mais ces motifs, pas plus que le reste, n'ont de saveur, ou de

couleur, ou de relief. L'orchestre, dont je parlais, l'orchestre n'est même pas symphonique, car alors il pourrait offrir quelque intérêt. Il se borne le plus souvent à de lourds accords plaqués, avec de pesantes tenues dans les basses, ou, dans les moments dramatiques, de violents éclats de cuivre, qui vont jusqu'au déchirement; parfois, un accompagnement fatigant par son obstination, mais jamais un dessin curieux, ingénieux ou piquant. Tout est massif, pesant, il n'y a jamais d'air, jamais une éclaircie dans la sonorité générale, dont la caractéristique est surtout la brutalité.

Et cette brutalité, on la retrouve dans l'harmonie, qui est presque toujours dure jusqu'à la cruauté, jusqu'à la sauvagerie, avec des heurts d'accords et des enchaînements de tonalités qui font frémir. On la retrouve aussi dans la façon de traiter les voix, que le compositeur fait crier sans cesse, à qui il inflige des difficultés inouïes, en les obligeant à franchir des intervalles impossibles, et en les faisant lutter de violence avec l'orchestre.

En entendant *l'Ouragan*, je me rappelais l'axiome célèbre de Théophile Gautier : « La musique est un bruit, et de tous les bruits le plus coûteux et le plus désagréable. » Et je me disais que parfois Gautier pouvait avoir raison.

Et cependant, où M. Bruneau pourrait-il trouver de meilleurs interprètes que ceux que l'Opéra-Comique a mis à sa disposition. En tête, Mme Jeanne Raunay, qui a prêté l'appui de sa beauté et l'autorité de son talent au personnage de Jeannine, où elle se montre artiste de premier ordre, cantatrice superbe et comédienne singulièrement intelligente. Par exemple, elle n'a pas de chance à l'Opéra-Comique, Mme Raunay. Tomber de *Fervaal* en *Ouragan*, c'est dur! A côté d'elle, Mlle Delna, qui a tiré du rôle antipathique de Marianne tout ce qu'on peut en tirer ; un peu lourde parfois, mais toujours avec sa belle voix, si pleine et si sonore. Richard, c'est un jeune débutant, M. Bourbon, dont je me rappelle avoir fait ressortir vivement les qualités lors des derniers concours du Conservatoire. Bon physique, belle voix de baryton, chaude et bien timbrée, conduite avec sûreté, intelligence scénique, de la chaleur et du mouvement, telles sont ses qualités. Il a été bien accueilli, et méritait de l'être; c'est un artiste d'avenir. M. Maréchal a donné un aspect suffisamment farouche au personnage de Landry, qui n'est certainement pas agréable à représenter, et M. Dufrane est excellent dans le rôle du vieux Gervais, le serviteur de Marianne; il a dit avec largeur, avec émotion, la phrase la meilleure peut-être de toute la pièce, l'invocation du troisième acte. Quant à Mlle Guiraudon, qui joue la petite sauvage Lulu, elle y apporte tout son charme et toute sa grâce aimable et souriante.

Les décors de M. Jusseaume sont merveilleux. A signaler surtout ceux du premier et du dernier acte, deux vrais chefs-d'œuvre.

ARTHUR POUGIN.

***

CHATELET. Reprise du *Tour du monde en 80 jours*.

Et cela fait une reprise de plus de la très fameuse pièce de d'Ennery et Jules Verne, et ce ne sera vraisemblablement pas la dernière, *le Tour du monde* faisant partie du petit nombre des ouvrages qu'un directeur pris de court peut toujours remonter avec la certitude de faire une assez bonne série de représentations. Cette fois, M. Rochard a remis tout à neuf, soignant décors et costumes, qui sont, souvent, de très heureux effet. Passepartout, notre vieil et bon ami Passepartout, c'est M. Pougaud, brûleur de planches et gavroche parisien par excellence, et Corsican et Fog servent la rondeur de M. Decori et la raideur de M. Fontanes. Il faut encore signaler M. Scipion dans le méchant Fix et la jolie Mlle Jane Heller dans la touchante Aouda, et battre des mains au chatoyant ballet des Malaises avec des quadrilles d'enfants tout à fait surprenants. Musique nouvelle et agréable du maestro Marius Baggers.

P.-E. C.

LA MUSIQUE ET LE THÉATRE

AUX SALONS DU GRAND-PALAIS

(Deuxième article.)

Décidément, ce qu'il pourrait bien y avoir de plus amusant au Salon de la Société des Beaux-Arts comme à celui des Artistes français, c'est l'en-marge et le hors-série. La promenade régulière a son inévitable monotonie; les écoles buissonnières sont pleines de charme et d'imprévu. Bifurquez, dans la section de l'avenue d'Antin, au carrefour de plusieurs travées des salles de peinture où l'expression « œuvres nouvelles » ne signifie pas toujours inédit et pénétrez dans le salon intime réservé à la série de dessins de M. Paul Renouard qui porte ce titre vaguement funéraire : « En commémoration de l'Exposition universelle ». Le titre est trompeur et dissimule la gaie surprise d'allégres, de prestigieux instantanés.

Pendant toute la durée de la grande foire internationale, M. Renouard était partout, invisible et présent, le crayon à la main, en quête de la scène non pas à faire mais à saisir toute faite; il multipliait les installations provisoires, les affûts; il notait les aspects variables et successifs, les continuelles modifications de la prodigieuse kermesse et les fixait sur le papier. Plusieurs de ces instantanés serviraient d'illustrations suggestives à *l'Article 330*, et pourraient corroborer devant le fantaisiste tribunal d'Antoine les doléances du héros de Courteline, victime des mauvais plaisants et des badauds désœuvrés du trottoir roulant; le document surabonde dans ces croquis sincères, joyeux sans surcharge caricaturale. Et voici de jolies scènes de revue, d'excellents numéros pour les rares théâtres restés fidèles à ce genre agonisant : une averse au Trocadéro, avec la débandade du public cosmopolite; l'escalier du palais des Illusions: le grouillement de la foule au palais des Armées devant les souvenirs historiques, glorieux mousquets ou simples boutons de guêtre, etc., etc. Et dans ce rendu fidèle, exempt de toute tricherie, une prestesse de crayon, une simplification d'effets qui enlèvent à l'œuvre tout fâcheux rapport avec l'exactitude photographique.

De M. Renouard à M. Raffaelli la transition est facile : tous deux sont des observateurs subtils, des notateurs singulièrement informés. J'ajouterai que cette fois M. Raffaelli s'est élevé au grand style, qu'il a donné la valeur et le caractère d'une étude à la fois psychologique et sociale au remarquable tableau intitulé : *la Demoiselle d'honneur*. Il se peut que ce soit un portrait; mais le peintre en a fait, avec un art supérieur, une concentration d'effets, une quintessence de détails évidemment cueillis ici et là, la représentation collective d'une infinité de demoiselles d'honneur bourgeoises passées, présentes et futures. Cette ingénue rose et dodue, à l'épiderme soufflé, aux joues de pomme d'api, aux épaules rondelettes, aux contours grassouillets, toute raide et toute empesée sous l'empois apparent de ses jupons qui bouffent, cette jeune personne aux blancs atours dans la blanche nef d'une chapelle modern-style, est installée sur un tabouret, dans une pose de poupée hiératique. Elle n'est pas seulement sérieuse parce qu'elle a peur de froisser sa toilette et de laisser glisser son aumônière; elle est grave parce qu'elle incarne plusieurs générations de toutes semblables jeunes personnes, également roses, également grasses, également confites en bons principes et en distinction empruntée au code de Mme de Bassanville. — Et quelle adorable page de Maupassant, cette toile de Raffaelli!

De cette symphonie en blanc majeur passons au brouillard d'étuve de M. Carrière. Dessinateur rare, poète des intimités, maître de ce qu'on pourrait définir le genre familial, quel peintre serait M. Carrière, quel artiste complet s'il consentait à peindre autrement et ailleurs que derrière ce paravent, pas toujours diaphane, de brumes épandues. Ce qu'on devine de son *Baiser du soir*, réunion d'enfants très aimés autour d'une mère très aimante, est exquis et d'une adorable souplesse dans les contours fuyants, dans le charme des détails à peine entrevus. Mais on se prend à déplorer, avec un chagrin qui n'est pas exempt d'inquiétude, qu'une famille aussi tendrement unie échange le baiser du soir dans une atmosphère aussi chargée de vapeurs, une ambiance de réchaud et de suicide. On n'a pas le droit de s'exposer à mourir, même en groupement esthétique et en beauté morale, quand on s'aime tant et si bien.

Point de brouillard, pas la moindre buée dans le très curieux envoi du président de la Société nationale des Beaux-Arts : *l'Enseigne du maître d'armes*. C'est une véritable enseigne, et qui a sa légende plus vraie que beaucoup d'histoires : M. Carolus Duran l'avait peinte jadis pour un célèbre prévôt, alors établi en plein Paris et honoré de la clientèle la plus select. Elle figurait dans la salle d'armes, au milieu des trophées de fleuret. Mais il en est des prévôts réputés comme des ténors en vogue : le muscle faiblit presque aussi vite que la voix s'altère, et le public se tourne vers d'autres favoris. Donc, réalisant son fonds, cédant son pas de porte, le modèle de M. Carolus Duran a voulu réaliser aussi l'enseigne, et le peintre s'est complaisamment prêté à faciliter le transfert. *Le Maître d'armes* va figurer dans une collection particulière. En attendant, et par faveur spéciale, les visiteurs du Salon de la S. B. A. pourront le voir et l'admirer.

C'est une composition spirituellement délicieuse. Sur le bouclier de tôle bombée — oh! ce gonflement du métal qui plastronne lui-même et fait plastronner le prévôt! — « le maître » est debout, en costume d'assaut. Il est grave (autant que la demoiselle d'honneur de Raffaelli, mais autrement); il sent peser sur lui les regards de toute une salle; il est, dans tous les détails de sa magistrale personne, dans son regard fixe et presque méprisant, dans sa poitrine qui se développe et respire sous le

plastron, dans ses bras nerveux, dans ses jarrets tendus, il est, lui aussi, une entité symbolico-réaliste, une tangible abstraction; il synthétise le prévôt moderne, avec sa majesté, tragique parfois, plus souvent décorative et même d'une paternelle bonhomie.

Le Maître d'armes est très entouré; il provoque cependant de moins longs stationnements, des exclamations moins vives que le petit tableau, je n'ose dire peint (car l'enluminure est criarde et médiocre), mais plutôt mis en scène par M. Jean Béraud : *le Christ lié à la colonne*. On sait avec quel parti pris aussi tenace que discutable M. Béraud s'attache à moderniser le drame de la Passion et surtout à le socialiser; on n'a pas oublié l'épisode de la femme adultère réfugiée dans une salle de restaurant de nuit et qu'un Christ en costume biblique absolvait d'un geste bénisseur, tandis qu'un lot de Pharisiens fin dix-neuvième siècle, dotés de la plus frappante ressemblance avec plusieurs célébrités artistiques et littéraires, le regardait avec une curiosité méchante.

Le Christ à la colonne, figuré avec tous les attributs de la Passion, le roseau sanglant et la couronne d'épines, et lié à une maçonnerie véritable dans un authentique vestibule de prétoire, est entouré de comparses aussi actuels, sinon aussi distingués, que les soupeurs du Café Américain. La meute qui l'injurie, qui le frappe, qui encourage ses bourreaux, est essentiellement parisienne, mais d'un parisianisme populacier : garçon boucher, au tablier maculé, camelots, vendeurs de journaux à trente sous le cent, gamin hargneux mal décrassé par la laïque, voyous, souteneurs, gigolettes de boulevard extérieur. Comme note politique dans cette évocation socialiste, un député qui arbore le bonnet phrygien et un franc-maçon à la redingote de conseiller municipal. Le groupement est adroit, mais les poings tendus, les bouches écumantes donnent l'impression d'une foule hurlante prête à lyncher quelque cambrioleur traqué au fond d'une impasse; et plus le réalisme est serré, l'observation précisée dans ces détails, plus l'œuvre, malgré ses visibles tendances, apparaît irrespectueuse pour le drame sacré. Quoi qu'en pense M. Béraud, Montmartre n'est pas le Golgotha et les stations du Calvaire ne sauraient être étagées sur la pente des Assommoirs.

Plus reposante, mais d'un caractère sacré non moins contestable, la composition que M. Maurice Denis appelle : *Christ aux enfants*. Ce Christ, présenté et vêtu, suivant la tradition, de la tunique à larges plis, est d'une suffisante onction et d'un heureux dessin; mais le décor dans lequel il prononce le classique *sinite parvulos venire ad me* est la plantation rectiligne d'un square parisien; mais les enfants qui viennent se courber sous la caresse du divin maître portent des complets de magasins de nouveautés à dix-sept francs cinquante, premier âge; mais les pères qui ont amené leur progéniture arborent l'odieuse redingote. Et voilà tout le charme rompu, tout le parfum mystique évaporé. Car enfin, nous le savons bien, nous le savons trop : les gardiens de square, pleins d'indulgence pour les possibles et parfois notables électeurs que sont les rôdeurs de jardins publics, verbaliseraient sans merci contre le troublant visiteur qui viendrait, en blanche tunique et tête nue, traînant la foule derrière lui, porter la bonne parole aux enfants. Décidément, cette transposition moderne, ce travestissement d'actualité sont de médiocres subterfuges pour dissimuler un genre spécial d'anecdotisme.

Un peu d'orientalisme pour varier. M. Dinet y fait preuve d'une réelle maîtrise en même temps que d'un merveilleux talent de coloriste. La légende qu'il nous raconte : Abd-el-Gheram et Nouriel-Aïn, esclave d'Amour et Lumière des yeux, deux aimables noms de favorites, est un régal pour les yeux. Une autre composition très mouvementée, le fils d'un saint arabe porté en triomphe par la foule, rappelle les meilleurs Dehodencq. Et voici encore deux intéressantes maquettes de décors réduits aux proportions de tableaux de chevalet, l'Akmar-Kraddon dont l'aimable traduction est : la montagne à la joue rose et le panorama fuyant du lit desséché d'une rivière saharienne.

Décors aussi, mais d'une sobre intimité en même temps que d'un grand style, les tableaux de M. Lobre. Ce rare artiste, dont la manière rappelle sans pastiche celle des maîtres hollandais et qui fait, comme eux, revivre dans les appartements discrets des maisons historiques l'âme errante des choses, est devenu le peintre attitré du noble et caduc château de Versailles; mais il en néglige la majesté extérieure, les solennelles architectures rendues banales par les photogravures des guides et les simili-instantanés des cartes postales; ce qu'il évoque, en des toiles d'un rendu précieux sans sécheresse et d'une réelle valeur de sentiment, c'est la série discrète des petits appartements dont le bagoût des cicerones et les bâillements des touristes surmenés n'ont pu altérer le caractère : la bibliothèque du Dauphin, l'Œil de bœuf, le petit salon Lous XV, le Salon de la pendule.

Autre ville endormie, bien que de néfastes industriels s'efforcent de la moderniser avec adjonction de bateaux à vapeur et peut-être — qui sait? — de métropolitain sous-canalisé; oh! la fuite de Bianca Capello s'esquivant avec Pietro Buonaventuri par le train ouvrier du Métro! — Venise continue à inspirer de nombreux peintres aux facultés visuelles d'ailleurs tout à fait diverses pour ne pas dire contradictoires. Ainsi le Rio dei barcaroi, le Rio San Severo, le Rio del Albero, le Rio San-Antonio, le Rio della Verona apparaissent à M. Smith tous baignés d'une lumière glauque et verdâtre, et comme estompés d'une brume qui grossit les contours des architectures. Avec M. Gabriel, nous revenons à la précision des Canaletti : son Carnaval de Venise est le vrai carnaval chatoyant, papillotant, déroulé dans le panorama des Procuraties.

Plusieurs bretonneries (il est entendu, n'est-ce-pas, qu'aujourd'hui nous faisons une excursion en zig-zag, à cimaise rompue), et non parmi les moindres tableaux du salon de l'avenue d'Antin. Je parlais tout à l'heure de décors : quel merveilleux entourage de mise en scène de l'Opéra-Comique — pour le deuxième acte, le tableau pittoresque par essence et par excellence, d'après le Code du bon parolier — *les Feux de la Saint-Jean* de M. Cottet! intitulés sur le livret : « au pays de la mer; nuit de la Saint-Jean » d'après l'étude qui a figuré à l'Exposition universelle. — Cette étude promettait beaucoup : l'exécution définitive tient encore plus.

Au fond du tableau, nettement mais discrètement indiqué, le cirque des falaises basses dont les croupes se succèdent en s'étageant et dont chaque sommet arbore un feu de joie aux flammes épandues et scintillantes semblables à des phares incendiés. Le premier plan du rivage est occupé par un petit bûcher de genêts et d'ajoncs aux braises presque invisibles, mais dont le reflet d'un jaune éclatant illumine tout un cercle féminin. A gauche de la composition, presque à l'écart, les vieilles femmes du village, les aïeules, sont assises, les mains croisées sur leurs genoux ou sur leurs bâtons, le regard perdu dans la nuit, évoquant sans doute les fantômes des générations disparues qui, sur ce même sable, allumèrent les mêmes flambées d'une nuit. Moins absorbées, graves cependant et comme pénétrées d'une sorte d'émotion religieuse, les fillettes sont groupées autour du feu, et la lueur violente plaque un masque d'or sur leurs fronts étroits, leurs joues en fleur, leurs mentons au relief volontaire.

Une poésie mélancolique, — celle des feux de joie dont la joie est à peine d'une heure et luit pour s'éteindre presque aussitôt, comme les étincelles balayées par le vent du large vers les ténèbres de l'Océan, — se dégage de cette remarquable conception. Le port de Camaret par temps gris, les dunes de La Palud par temps de novembre, le cap Saint-Mathieu sous la menace de l'orage, sont des cadres plus sommaires mais qui, un jour ou l'autre, fourniront au peintre l'ambiance de véritables compositions.

M. Lucien Simon appartient au même groupe que M. Cottet; il a scruté comme lui la rude écorce de la « terre de granit recouverte de chênes »; il a passé de longs mois devant cette nature austère, parmi ces paysans aux âmes simples, aux coutumes déracinées par le passage brutal de la civilisation, tenaces cependant et aussi résistantes que l'ajonc. Mais il n'a pas rapporté des impressions aussi uniformément graves que celles de son confrère en bretonneries bretonnantes; une pointe d'humour, voire d'observation goguenarde, caractérise en notes presque allègres les scènes qu'il a prises là-bas sur le vif. Rien de plus frappant, à ce point de vue spécial, que la Procession de gens de mer où M. Lucien Simon a visiblement réuni une collection de portraits. Rudes faces de chantres aux pommettes saillantes, figures tannées de marins entourées de colliers de barbes fauves, bouches ouvertes pour chanter les psaumes, muscles tendus pour élever au-dessus de la foule la lourde armature des bannières, tout sent l'effort, la violente et âpre volonté; mais il s'y joint une certaine joie de vivre, une saine expansion de belle santé, soulignées par quelques notations amusantes, quelques détails d'un joyeux réalisme. Plus franchement gaie — mais d'une gaieté toute bretonne, sans éclat ni tapage, — la *Roulotte* échouée sur le sol d'un champ de foire et dont les forains font le boniment devant une foule aussi méfiante qu'ébahie, sans grande certitude de rentrer dans leurs frais d'éloquence en nature ou en gros sous.

Sur les traces de M. Cottet et de M. Lucien Simon se pressent beaucoup d'autres artistes consciencieux ou brillants, réalistes ou lyriques, et dont les envois formeraient un excellent album de la terre celtique; M. Le Gout-Gérard nous montre un Retour de Pardon, d'exécution très fine, les laveuses des Sables-Blancs et une étude très suggestive de ville close par les temps gris; M. Truchet un coin de port à Audierne; M. Piet évoque le grouillement des marchés de Pont-Labbé, avec une curieuse peinture du Lavoir de Lorient; M. Dauchez nous rend, avec une exactitude méritoire et un souci de l'impression d'ensemble qui confine au style, la lande et le marais; M. Kœnig détaille les splendeurs variées d'une après-midi de fête dans l'île de Bréhat, y compris un bal aux lanternes, et des régates de Paimpol; M. Waidmann donne une note plus poétiquement diffusée avec une soirée d'automne, un soir d'été et le pittoresque croquis de la vieille église de Saint-Lunaire.

(A suivre.) CAMILLE LE SENNE.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

De notre correspondant de Belgique (2 mai) :

La saison théâtrale s'achève sans incident notable et se termine par les « adieux » traditionnels, même d'artistes qui ne s'en vont pas. Mme Thiéry, absente depuis deux mois, revient simplement pour dire au revoir, dans une représentation unique de *Roméo et Juliette*, au public bruxellois. De son côté Mlle Litvinne nous dira adieu, en français, demain, et reparaitra, en allemand, lundi, pour la représentation de *Tristan et Isolde* avec MM. Mottl, Van Dyck, Van Rooy, Mme Brema, etc. Les adieux de la Monnaie ne sont pas, vous voyez, des adieux éternels. M. Imbart de la Tour, rentré à la fin de la saison après avoir passé l'hiver en Amérique, prend sa part de ces soirées cordiales et déchirantes; on l'a revu avec infiniment de plaisir cette semaine, et l'on est enchanté de savoir qu'il ne s'en ira plus. Pour ce qui est des spectacles, un fait à noter ici, c'est que *Louise* n'aura pas un seul instant quitté le répertoire depuis son apparition; ç'a été un succès sans précédent; celui de la reprise de *la Valkyrie* même ne l'a pas vu faiblir; au bout de très peu de représentations on délaissait *la Valkyrie*, et *Louise*, dont on ne cessait de nous dire : « C'est la dernière ! », reparaissait constamment sur l'affiche, ne lassant pas le public, même avec des interprétations dans lesquelles étaient pratiquées, pour cause d'indispositions, des coupures de rôles tout entiers, celui du Noctambule notamment. L'année s'achève, en somme, fort heureusement et fait espérer aux nouveaux directeurs, pour l'an prochain, une saison plus heureuse encore.

La saison des grands concerts, elle, n'est pas encore terminée tout à fait. Nous avons eu, au dernier Concert populaire, le *Requiem* de Verdi, exécuté avec beaucoup de soin par l'orchestre de M. Dupuis, le *Choral mixte* et, comme solistes, Mme Soetens-Flament, Mlle Friché, MM. Imbart de la Tour et Danlée; et le dernier Concert Ysaye nous est annoncé pour dimanche en huit, avec le concours de notre excellent pianiste Arthur de Greef et sous la direction de M. Vincent d'Indy. Entre temps M. Eugène Ysaye a donné dimanche un concert extraordinaire, que dirigeait M. Dupuis et où il s'est fait entendre comme virtuose dans un concerto de Bach pour violon et deux flûtes et diverses compositions, qui lui ont valu un succès prodigieux.

Un hommage éclatant sera rendu à la mémoire de Peter Benoît, le 2 juin prochain, par l'Association de la Presse bruxelloise, qui organise pour ce jour-là au Parc du Cinquantenaire une audition en plein air de la célèbre *Rubens-Cantate* du maître flamand, exécutée par un chœur formidable de plusieurs centaines de voix et un orchestre imposant. L. S.

— On nous écrit de Milan : « Les représentations de *Louise* et de *Samson et Dalila* qui devaient clôturer la saison au Théâtre-Lyrique n'ont pu avoir lieu, la protagoniste, Mme Virginie Guerrini, s'étant soustraite par la fuite à ses obligations. On a dû rendre l'argent aux nombreux spectateurs, tous indignés de la conduite impardonnable de l'artiste. Mme Guerrini était engagée depuis le 20 mars et elle avait touché à l'avance les trois quarts de ses honoraires, ce qui aggrave sa situation. On dit qu'elle avait contracté ailleurs un engagement qui commençait avant l'expiration de celui qu'elle avait signé à Milan; d'autre part on assure que sa fugue se rattache à toute une suite de sourdes menées dirigées contre le Théâtre-Lyrique par des adversaires bien connus et implacables. Avant de quitter Milan, M. Charpentier avait adressé à M. Sonzogno une lettre affectueuse de remerciements qui se termine par les lignes suivantes :

Merci surtout d'avoir eu confiance en *Louise*, de l'avoir fait étudier avec amour et de l'avoir fait aimer du public milanais.

Avec la vive émotion d'un artiste je salue en vous, dans la patrie de l'art, un frère généreux...

La mésaventure dernière survenue dans les destinées milanaises de *Louise* n'influera d'ailleurs aucunement sur son avenir en Italie. On peut dire que notre public s'est familiarisé de plus en plus avec l' « art nouveau » de cette œuvre et elle figure au premier rang du *cartellone* déjà publié pour la prochaine saison, à côté de *Sapho* et de *Werther*, les deux belles partitions de Massenet. »

— Il circule à Milan une foule d' « on dit » sur la prochaine saison du théâtre de la Scala. Ceux qui se prétendent bien informés assurent que le répertoire de cette saison est déjà établi en partie et qu'il comprendrait, entre autres ouvrages, *la Valkyrie, Haensel et Gretel, Linda di Chamounix, un Ballo in maschera*, et un opéra inédit, *Iolanda*, paroles de M. Giovanni Borelli, critique musical du journal *l'Alba*, musique de M. Floridia, et... et... et... *Néron*, le fameux *Néron*, l'opéra-fantôme de M. Arrigo Boito! Parmi les artistes réengagés, on signale en même temps les noms de Mme Pinto et de MM. Caruso, Magini-Coletti et Luppi. On ajoute que rien n'est encore fixé en ce qui concerne le protagoniste de *Néron*. Je le crois bien. Il faudrait d'abord être sûr que l'opéra est fait.

— On assure, dit le *Mondo artistico*, que le baron Franchetti père prendra l'automne prochain la direction du théâtre de la Fenice pour y faire représenter la *Germania* de son fils, le maestro Alberto Franchetti. Ce n'est pas la première fois que M. Franchetti se fait impresario pour faire représenter les œuvres de son fils.

— Le 29 juillet prochain, triste anniversaire de la mort tragique du roi Humbert, on exécutera à Rome, au Panthéon, la messe funèbre expressément écrite pour cette circonstance par M. Leoncavallo. Les artistes choisis pour chanter cette messe sont Mmes Carelli et Guerrini, le ténor Bonci et le baryton Pacini. L'exécution sera dirigée par M. Alessandro Pomè.

— Un journal italien publie une lettre signée du nom d'un certain Carlo Donizzetti (avec deux *z*), se disant fils de l'auteur de *Lucie de Lammermoor* et de *Don Pasquale*, et qui invoque à ce titre la charité publique. On ne savait pas jusqu'ici que Donizetti, en mourant, ait laissé aucun enfant. En tout cas, celui-ci devrait connaître au moins l'orthographe de son nom.

— On télégraphie de Berlin que le Reichstag a, en troisième lecture, purement et simplement voté la loi sur le « droit d'auteur » telle qu'elle avait été fixée en deuxième lecture. La durée du droit d'auteur reste donc limitée à trente ans après la mort du compositeur. Un journal de Berlin dit cependant qu'une modification favorable de la loi pourrait encore se produire avant 1913, époque à laquelle les œuvres de Richard Wagner doivent tomber dans le domaine public.

— De Berlin, par dépêche, on nous annonce le succès remporté par le ballet posthume de Johann Strauss : *Cendrillon*. C'est du « meilleur Strauss », nous dit-on.

— L'opéra que l'empereur Guillaume II a commandé au compositeur Leoncavallo est terminé, paraît-il, et la partition se trouverait déjà entre les mains du comte Hochberg, intendant des théâtres royaux de Berlin. On sait que le sujet de l'ouvrage est tiré du roman de Willibald Alexis, *Roland de Berlin*, dont il portera le titre. Le premier acte se passe à Berlin, devant le palais du margrave; le second chez le bourgmestre Rathenow; le troisième à l'Hôtel de Ville de Berlin; le quatrième de nouveau chez Rathenow. Le maestro a fait du margrave Frédéric de Brandebourg un prince énergique, intelligent, qui se consacre tout entier au bonheur de son peuple. Contrairement à ce qui advient dans le roman, l'opéra se termine par la réconciliation des deux grands ennemis, le margrave et le bourgmestre. On dit que la partition contient d'adroites adaptations d'anciens airs prussiens, entre autres une chanson d'amour de 1532, la « danse des princes » de 1530, la « danse des mendiants » de 1514, la chanson du prince Joachim-Ernest d'Anhalt, etc. On attend comme prochaine la mise à l'étude du nouvel ouvrage.

— « Le *lied* vivant *limited*. » Une société anonyme s'est constituée sous ce titre bizarre à Berlin; elle se propose de faire chanter des lieder, ballades, chansons burlesques, etc., par des artistes costumés. La Société a obtenu du nouvel Opéra impérial (ancien théâtre Kroll) une salle contenant trois cents places environ et les représentations auront lieu du 15 mai au 15 septembre.

— Un journaliste viennois publie une entrevue qu'il dit avoir eue avec le compositeur Anton Dvorak, dont on parle beaucoup en ce moment. M. Dvorak, paraît-il, se plaint amèrement que son dernier opéra, *Russalka*, soit négligé en Allemagne ainsi que ses autres ouvrages dramatiques. Ce manque de popularité de ses œuvres le chagrine, et il déplore de ne pouvoir obtenir un succès comme celui qu'obtinrent jadis à Vienne *Carmen* et *la Reine de Saba*. Malgré ce tort que lui font les théâtres allemands en prenant si peu d'intérêt à ses opéras, M. Dvorak déclare que probablement il se décidera à ne plus travailler désormais que pour la scène, s'il trouve des livrets qui lui conviennent, particulièrement une fable ou un sujet mystique, parce que les sujets modernes qu'on lui propose ne lui procurent aucune impression musicale. M. Dvorak annonce qu'il fera prochainement un voyage en Italie, qu'il ne connait pas encore.

— Le journal *Neue musikalische Presse*, de Vienne, avait offert un prix de 300 couronnes pour la meilleure composition symphonique. Ce prix vient d'être attribué à M. Franz Schreker, élève du Conservatoire de Vienne, pour son *Intermezzo*. Le compositeur n'est âgé que de 23 ans.

— Il paraît qu'on vient de former, pour le Carlthéâtre de Vienne, une troupe italienne d'opéra-comique. On cite les noms suivants d'artistes engagés : Mmes De Spada, Cisterna, Almansi, Giardini et Parisotti, les ténors Armandi, Giannini et Bertini, les barytons Rossini, Zanini et Zara, et les basses comiques Caracciolo et Barocchi. Le chef d'orchestre est M. Duffau.

— Au nouveau théâtre du prince-régent à Munich, qui est, comme on sait, construit d'après les principes de celui de Bayreuth, les travaux ont fait des progrès si considérables que l'inauguration est d'ores et déjà fixée au 21 août prochain. Jusqu'au 28 septembre, l'œuvre de Richard Wagner fera les frais du répertoire; on ne jouera cependant que *Tannhäuser, Lohengrin, Tristan et Iseult* et *les Maîtres chanteurs*, les autres œuvres étant jouées cette année à Bayreuth. En dehors des artistes et de l'orchestre de l'Opéra royal de Munich, plusieurs artistes étrangers chanteront en représentation, entre autres les ténors Winkelmann et Schroedter, le baryton Reichmann, de Vienne. Les quatre chefs d'orchestre de l'Opéra de Munich, MM. Fischer, Zumpe, Stavenhagen et Roehr, dirigeront les représentations.

— Le théâtre royal de Dresde prépare une reprise du charmant opéra-comique de Delibes, *le Roi l'a dit*, avec une nouvelle distribution et une nouvelle mise en scène. Après cette reprise aura lieu la représentation de l'opéra inédit de M. Paderewski.

— A l'Opéra municipal de Hambourg, l'opéra-comique *le Jeune duc étourdi* de M. Siegfried Wagner vient d'être joué avec un succès incontesté. La distribution et la mise en scène étaient excellentes.

— A Francfort a été jouée par l'orchestre du Palmengarten, sous la direction de M. Kaempfen, une nouvelle symphonie de M. Emmanuel Moor.

— Un amateur de Kœnigsberg, le docteur Walter Simon (qui n'est pas docteur en Allemagne?), a annoncé récemment qu'il était prêt à donner 10.000 marcs (12.500 francs) pour le meilleur opéra populaire inédit. Là-dessus, il a déjà reçu *cinq cents* partitions! Et le délai fixé n'expire que le 1er juillet prochain, ce qui offre encore de la marge pour les envois.

— Le théâtre royal de Cassel a joué avec succès un nouvel opéra en un acte intitulé *le Chef-d'œuvre de Wolfram*, musique de M. Rodolphe Ibener.

— Grand succès à Gratz pour Mme Arnoldson dans *Mignon*. On lui a bissé d'enthousiasme la romance *Connais-tu* et la *Styrienne*, ainsi que le duo des hirondelles. Ajoutons que la charmante artiste a eu un triomphe aussi grand avec *la Fille du régiment*, qu'elle vient d'ajouter à son répertoire déjà si riche et si varié.

— On nous écrit de Saint-Pétersbourg : La *Conjuration des Fleurs*, poème satirique pour orchestre et chœurs de Bourgault-Ducoudray, vient d'être exécutée avec un très grand succès au dernier concert de la Cour impériale.

— On annonce que M. Hippolyte Ivanoff, qui est en même temps un critique distingué, vient de terminer un opéra grandiose qui a pour titre *le 19 février*. Cette date est celle à laquelle fut publié le fameux décret du czar Alexandre II qui abolissait le servage en Russie.

— Le prix de 500 roubles, soit 2.000 francs, offert par la Société de musique de chambre de Saint-Pétersbourg pour un quatuor à cordes, a été attribué au jeune compositeur W. Solotaref. Le jury était composé de MM. Rimsky-Korsakof, Arensky et Napravnik.

— La nouvelle grande salle du Conservatoire de Moscou vient d'être inaugurée musicalement par M. Charles Widor. L'excellent artiste s'est fait entendre le premier sur l'orgue superbe qu'un riche citoyen de Moscou a offert au Conservatoire, et son succès a été extraordinaire. M. Widor a tenu l'auditoire pendant plus de deux heures sous le charme de son exécution brillante. A la demande générale, il a dû donner en plus une matinée populaire à la fin de laquelle il a été acclamé.

— Nous recevons de Londres les meilleures nouvelles sur le grand succès remporté par M. Colonne, au festival qu'on avait organisé au Queen's Hall en son honneur. On lui a fait une véritable ovation. Au même concert, M. Busoni a joué très brillamment le concerto en *mi* bémol de Liszt, et Mme Blanche Marchesi a chanté l'air d'*Alcina* de Haendel qui lui a valu deux rappels.

— Le Savoy-Théâtre est arrivé à jouer l'opéra posthume de sir Arthur Sullivan, *l'Ile d'émeraude*, malgré la mort de l'auteur et celle de l'ancien directeur du théâtre, M. d'Oyly Carte. Sullivan n'avait laissé que plusieurs morceaux du premier acte entièrements écrits et orchestrés; toutefois d'autres morceaux du même acte et quelques passages du deuxième se trouvaient esquissés par lui. C'est M. Edward German qui a complété l'œuvre, dont la majeure partie peut lui être attribuée. La distribution et la mise en scène ne laissaient rien à désirer. M. German, qui a dirigé la première représentation, a été rappelé, ainsi que les interprètes, et on prévoit un grand nombre de représentations.

— Un journal de Londres, le *Morning Post*, exprime le désir qu'on réunisse une somme de 150.000 francs pour être distribuée aux compositeurs anglais qui écriront les meilleurs hymnes de remerciement à la Providence pour tous les bénéfices que le dernier siècle a apportés à l'Angleterre. Cette somme devrait être partagée en douze parts égales. Il est à regretter que M. Chamberlain et son acolyte Jameson ne soient pas compositeurs! Quel bel hymne d'actions de grâce ils pourraient écrire sous ce simple titre : *La Guerre du Transvaal!*

— La direction du théâtre du Buen Retiro, à Madrid, vient d'ouvrir un concours, réservé aux seuls musiciens de nationalité espagnole, pour la composition d'un opéra. Le prix est de 5.000 pesetas, soit 5.000 francs.

— C'est, selon les journaux de Madrid, avec un succès d'enthousiasme qu'a été accueillie, au théâtre de la Zarzuela, une zarzuela dramatique en trois tableaux, *la Barcarola*, paroles de M. Eugenio Sellès, musique de MM. Caballero et Lapuerta. L'œuvre, dont l'action se passe à Venise, est très pathétique, et a été jouée et chantée à souhait par Mme Lucrecia Arana, MM. Sigler, Pablo Arana et Angoloti. Elle est montée avec un grand luxe, et les décors nouveaux du peintre Muriel ont contribué pour leur part au succès. — Au théâtre Romea autre zarzuela, *el Tio de Alcala*, celle-ci d'un genre comique, paroles de M. Carlos Arniches, musique de M. Montesinos.

— Ce ne sont plus seulement des blés, des jambons et des oranges que les Etats-Unis expédient en Europe, mais aussi des instruments de musique, surtout des pianos. En 1900 cette exportation d'instruments de musique a atteint une valeur de 2.115.516 dollars, soit 10.577.580 francs. Ces dix millions et demi représentent une concurrence très importante faite aux fabricants européens. Malheureusement il faut s'attendre à voir le chiffre de cette exportation augmenter encore.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

Hier samedi a eu lieu, à la salle Charras, l'assemblée générale annuelle des membres sociétaires de la Société des auteurs et compositeurs dramatiques. Nous en dirons dimanche prochain le résultat. Rappelons que les six commissaires sortants, non rééligibles avant une année, étaient MM. Georges Feydeau, Ludovic Halévy, Henri Lavedan, Edmond Rostand, auteurs, et M. J. Massenet, compositeur. Plus Henri de Bornier, décédé. Les candidats qui se présentaient pour les remplacer étaient MM. Eugène Brieux, Alfred Capus, Pierre Decourcelle, Paul Hervieu, Paul Ferrier, André Sylvane, auteurs, et M. Louis Varney, compositeur. Le rapport était présenté par M. Maurice Donnay.

— L'assemblée générale annuelle de l'Association des artistes musiciens, fondée par le baron Taylor, se tiendra dans la grande salle du conservatoire national de musique et de déclamation, le mardi 14 mai, à deux heures précises. Ordre du jour : 1° Compte rendu des travaux du comité pendant l'année 1900, par M. Augé de Lassus, secrétaire rapporteur; 2° Election de treize membres du comité.

— L'entrée en loges, au palais de Compiègne, pour le concours d'essai, des aspirants au Prix de Rome de composition musicale, s'est faite hier à dix heures. Sortie le vendredi 10 mai, même heure. Les concurrents qui prennent par à ce concours d'essai sont MM. Kunc, Crocé-Spinelli, Gallon, Pech, Domery, Caplet, Bertelin, Biancheri, Dupont-Germain, Laparra, Trémisot, Revel, Ducasse, Ladmirault, du Conservatoire, et Bérard, de l'école Niedermeyer.

— C'est jeudi prochain, 9 mai, que doit avoir lieu au Conservatoire l'exercice annuel des élèves. Dès la fin du mois commencera la série des examens à la suite desquels seront désignés les élèves qui prendront part aux prochains concours.

— A la suite de plusieurs plaintes relatives à la concurrence que faisaient à des musiciens civils les chefs de musique, soit en donnant des leçons en ville, soit en dirigeant des sociétés locales, le ministre vient de décider qu'ayant désormais la qualité d'officier avec toutes ses prérogatives et avantages, ces chefs ne devront plus, à l'avenir, exercer en dehors de l'armée des fonctions rétribuées. L'interdiction ne s'étend pas aux droits d'auteur dont ils peuvent être bénéficiaires pour des morceaux de leur composition, et elle n'est pas applicable aux sous-chefs de musique.

— La *Vision du Dante*, la symphonie de M. Brunel, primée au grand concours musical de la Ville de Paris de 1897-1900, sera exécutée dans le courant du mois d'octobre prochain, au Châtelet, par l'orchestre Chevillard.

— M. Albert Carré ne s'endort pas dans les délices de *l'Ouragan* et il a peut-être raison. Deux nouveaux spectacles — deux reprises — sont au tableau des études : celle du *Falstaff* de Verdi pour la rentrée de l'étonnant baryton Maurel, le héros du *Je ne sais quoi*, et celle du *Domino noir*, l'œuvre charmante d'Auber, qu'on n'a pas entendue depuis si longtemps.

— Prochainement, à l'Opéra-Comique, nous aurons la bonne fortune d'entendre, dans une représentation au bénéfice d'une bonne œuvre, la grande cantatrice Theodorini, qui jouit en Italie d'une si belle réputation. Elle chantera *la Navarraise* de MM. Massenet et Henri Cain, où elle est des plus remarquables.

— Spectacles d'aujourd'hui dimanche à l'Opéra-Comique : en matinée, *la Basoche* et *les Amoureux de Catherine*; le soir, *Louise*.

— Le monument élevé à Auguste Vitu, sous le patronage d'un comité composé de MM. Camille Le Senne, Edouard Noël, Maurice Quentin-Bauchard et Maxime Vitu, a été inauguré dimanche matin, au Père-Lachaise. Malgré l'heure matinale, de nombreux amis s'étaient joints aux membres du comité et à la famille. MM. Massenet, Alexandre Bisson et Paul Milliet, représentaient la Société des auteurs dramatiques. Devant le buste en bronze, œuvre très ressemblante et très appréciée du statuaire Ernest Guilbert, M. Adrien Bernheim, commissaire du gouvernement, délégué par le ministre de l'instruction publique et le directeur des beaux-arts, a prononcé une allocution rapide, mais substantielle et amicalement émue, dont le succès a été très vif. M. Henry Fouquier, représentant la Société des gens de lettres, a résumé la carrière de son éminent prédécesseur en le suivant à travers son œuvre multiple de polygraphe, et terminé par des considérations générales du plus vif intérêt sur les droits et les devoirs du critique. M. Camille Le Senne, qui parlait comme président du comité Vitu et comme délégué de l'Association de la critique, n'a pas été moins applaudi en analysant l'œuvre littéraire d'Auguste Vitu et en rappelant sur quels principes le brillant critique avait établi une autorité qui s'est exercée pendant vingt ans.

— Nous empruntons de M. Alfred Delilia du *Figaro* les intéressants renseignements qui suivent : « A peine avait-il terminé sa partition des *Barbares* que le maître Saint-Saëns, qui est infatigable, écrivait la musique de *Bacchus mystifié*, ballet-pantomime inédit en un acte, sur le livret de M. Silva Sicard. *Bacchus mystifié* sera donné pour la première fois aux arènes de Béziers, les 25 et 27 août prochains, par les soins de M. F. Castelbon de Beauxhostes, un organisateur érudit auquel on doit les fêtes d'art précédentes. Ce divertissement est une fantaisie-bouffe, réglée par M. Bucourt, l'habile maître de ballet du théâtre de la Gaîté.

Il comprend trois personnages principaux :

Bacchus	MM. Bucourt (premier mime)
Silène	de Gaspari (mime comique)
Eglé	Mlle Brianza (première danseuse)

Plus soixante danseuses et cent coryphées.

Bacchus mystifié accompagnera sur l'affiche une nouvelle représentation de *Prométhée*, la tragédie lyrique de M. Gabriel Fauré, qui obtint un si brillant succès l'année dernière et qui sera ainsi interprétée :

RÉCITANTS

Prométhée	M. de Max
Pandore	Mlle Laparcerie

CHANT

Andros	MM. Rousselière
Cratos	Fontex
Hephaïtos	Vallier
Gaïa	Mme Flahaut
Bia	Fierens
Aenœ	Armande Bourgeois

M. Gailhard a mis avec la plus grande amabilité ses artistes à la disposition de MM. Castelbon et Fauré pour cette solennité. M. Jambon travaille à certains détails de décoration et les costumes seront de M. Cousin. L'orchestre se composera de 430 exécutants, ainsi établis :

Instruments à cordes	100
Musique du 2e génie	90
La Lyre bitterroise	110
Musique du 17e de ligne	80
Harpes Erard	20
Trompettes d'harmonie	30

Ajoutons que les arènes, qui étaient en cours de construction, ont pu être terminées grâce à un groupe d'amateurs dévoués et à la ville de Béziers, qui ont réuni les 80.000 francs nécessaires à l'achèvement des travaux. On a complété la salle en forme d'hémicycle par des loges du plus heureux effet et d'une réelle utilité. Les représentations des 25 et 27 août auront lieu à trois heures. »

— On a vendu récemment, dans une vente d'autographes, une pièce intéressante, signée par la célèbre cantatrice Henriette Sontag, la rivale de la Malibran, et les deux directeurs des théâtres italiens de Paris et de Londres, Laporte et Lament. Il s'agit du traité par lequel Henriette Sontag s'engageait à donner à Londres quatorze représentations, pour chacune desquelles elle devait toucher 90 livres sterling, soit 2.250 francs. Elle avait droit, en outre, à une représentation à son bénéfice devant lui rapporter au moins 1.000 livres, c'est-à-dire 25.000 francs, minimum qui lui était garanti par ses directeurs. Si l'on additionne ces chiffres on voit qu'elle recevait en réalité, pour chacune de ces quinze représentations, une somme de 4.433 francs, ce qui est un assez joli denier pour l'époque. Il reste encore un certain nombre de chanteurs qui s'en contenteraient aujourd'hui.

— Derniers échos de l'Exposition : S. M. le Roi de Suède vient de faire remettre à M. Laurent de Rillé les insignes de première classe de l'ordre des chevaliers de Saint-Olaf.

— La Société des concerts du Vaudeville a donné jeudi sa dernière séance sous la direction de M. Gabriel Marie, qui a conduit avec sa vaillance accoutumée. Il y avait au programme l'ouverture de cette *Gwendoline* de Chabrier qu'on oublie trop à l'Opéra, la symphonie en *la* de Beethoven, l'ouverture du *Carnaval romain* de Berlioz, des danses norvégiennes de Grieg, *l'oratorio de Noël* de Bach, *Musique sur l'eau* de Haendel. Un étincelant virtuose a pris aussi sa grande part du succès, le jeune violoniste tchèque Kubelik, vraiment extraordinaire dans le concerto de Vieuxtemps et les variations de Paganini. Le public l'a accueilli avec une véritable frénésie et on peut dire qu'il a été le grand triomphateur de cette série de concerts donnée au Vaudeville.

— La première séance annuelle de la « Société des instruments anciens », donnée mardi dernier à la salle Erard, a été des plus brillantes. C'est une délicieuse évocation artistique que de faire revivre ainsi les œuvres des vieux maîtres sur les instruments du temps, instruments pour lesquels elle furent écrites. M. Louis Diémer a, comme d'habitude, émerveillé sur le clavecin, dont il tire des effets si variés : on l'a *trissé*. Même succès pour MM. Laurent Grillet, si remarquable sur sa vielle, Van Waefelghem, avec sa tendre et poétique viole d'amour, et G. Papin, qui remplace le regretté J. Delsart sur la « viola di gamba ». Mlle Marcella Pregi, l'éminente cantatrice, et M. Gaubert ont été également très fêtés. Mardi 7 mai, à quatre heures, salle Erard, deuxième et dernière séance, avec le concours de Mme Dalsème-Ribeyre et de M. G. Gillet.

— Mme Marchesi a donné jeudi dernier une séance d'élèves très brillante, dont le programme, divisé en deux parties, était consacré pour la première à Mozart, pour la seconde à M. Théodore Dubois. Une délicieuse sélection de Mozart, comprenant des fragments d'*il Re pastore*, d'*Idomeneo*, *Titus*, *Don Juan*, *Cosi fan tutte*, *la Flûte enchantée* et *les Noces de Figaro*, nous a mis à même d'apprécier les belles voix et le talent déjà formé de plusieurs jeunes artistes qui promettent un avenir brillant, tels que Mlles Lucie Lenoir, Amélie Molitor, Florence Rivington, Maggie Stirling, Glacia Galla, Elisabeth Parkinson, ainsi que Mlles Ellen Jaw et Gertrude Conrad. Le duo des *Noces de Figaro* par Mlles Lenoir et Molitor, et le quintette de *Cosi fan tutte* par Mlles Parkinson et Rivington, avec le concours de MM. Laffitte, Allard et Huberdeau, ont produit surtout un effet d'enthousiasme. On a entendu dans la seconde partie, consacrée à M. Théodore Dubois, deux élégantes mélodies : *Par le sentier* et *Matin d'avril*, gracieusement dites par Mme Suzanne Pertat, un beau duo de *Notre-Dame de la Mer*, qui a fait applaudir Mlle Calla et M. Laffitte, et plusieurs morceaux d'*Aben-Hamet* (chœur de femmes, prière, arioso, madrigal), par Mlles Parkinson et Claudia Lasell et M. Allard. Le délicieux duetto du premier acte, chanté par Mlles Calla et Conrad, a surtout été acclamé et a retrouvé tout le succès qu'il obtint jadis au théâtre. L'auteur, qui accompagnait lui-même ses œuvres, a été vigoureusement applaudi. C'est M. Mangin qui, avec son habileté ordinaire, accompagnait la première partie du programme.

— M. Edouard Risler a fait entendre, dans les trois premiers concerts qu'il a donnés cette année, salle Pleyel, plusieurs pièces charmantes des clavecinistes français Couperin, Daquin, Rameau et des ouvrages de Bach, Haendel, Scarlatti, Haydn, Mozart, Schubert, Weber et Mendelssohn; puis quatre sonates de Beethoven, op. 26, 53, 106 et 111. L'interprétation a été hautement intéressante. Chez M. Risler la technique est très ferme, la sonorité très cherchée, très trouvée, les effets de pédale sont essentiellement personnels. Le jeu, toujours limpide et transparent, ne lasse jamais l'attention bien que son pouvoir évocateur demeure circonscrit; il s'en dégage un sentiment de fraîcheur agreste, on oserait presque dire un caractère bucolique après avoir entendu le finale de la sonate *l'Aurore*. Dans le genre classique, c'est en cela, semble-t-il, que s'affirme le plus la supériorité de l'artiste. D'une façon générale, nous pouvons dire que l'interprétation d'ensemble ne fait pas saisir immédiatement dans un morceau le rapport harmonieux de toutes les parties entre elles; le contour chantant, la continuité mélodique sont assez souvent subordonnés à des recherches pianistiques ayant pour résultat de mettre en relief des motifs secondaires. Le procédé a son charme, incontestablement. Le succès de ces séances a été très grand; succès musical et succès d'interprétation. Les trois derniers concerts sont consacrés aux œuvres de Chopin, Schumann, Liszt, Saint-Saëns, Théodore Dubois, Chabrier et de quelques autres compositeurs français. AM. B.

— Un jeune pianiste et un jeune violoniste, MM. Gabriel Jaudoin et Louis Duttenhofer, tous deux également distingués, ont donné une séance de musique de chambre extrêmement intéressante et par la composition du programme et par le talent qu'ils ont déployé dans son exécution. Ce programme était ainsi formé : sonate en *ré* de Haendel, sonate en *la* mineur de Schumann, trio avec cor de Brahms (avec le concours de M. Vialet), sonate en *la* de M. Gabriel Fauré, sonate de César Franck. On n'a pas applaudi seulement la remarquable virtuosité de nos artistes, mais le style qu'ils ont su apporter dans l'interprétation de ces œuvres diverses, en donnant à chacune le relief et la couleur qui lui convenaient. Leur succès a été très grand.

— C'est à Johannès Brahms, le maître allemand toujours discuté, mais de plus en plus apprécié parmi nous, qu'était consacrée la matinée musicale du samedi 27 avril, à la Bodinière : avec le concours de Mlle Marthe Renesson et du pur violoniste Armand Parent, qui ont fort bien dit la profonde Sonate en *sol* majeur, Mme Camille Fourrier s'est fait applaudir dans une série très variée de *lieder* qui ont mis en valeur la personnalité du musicien et l'art très délicat de la cantatrice. R. B.

— M. Pierre Destombes, l'excellent violoncelliste, rentre à Paris après une série de concerts à Saint-Quentin, Noyon, Arras, Douai, Tourcoing et Évreux. Le jeune virtuose a remporté de brillants succès, notamment dans l'*Andante-cantabile* et la *Cavatine* de Th. Dubois.

— Les 6, 8, 13 et 15 mai, à la Salle Pleyel, « séances de sonates classiques et modernes » exécutées par Ysaye et Raoul Pugno.

— Voici qu'à peine nommé au poste de directeur du Conservatoire de Toulouse, M. Karren vient de donner sa démission. Ancien chef de musique de l'armée, il a voulu introduire dans l'école une discipline toute militaire et il en est résulté avec le conseil municipal, qui a la prétention de s'ingérer dans toutes les choses artistiques de la ville, des conflits et des discussions qui ont abouti à ce regrettable résultat.

— De Lyon : Un public nombreux assistait vendredi dernier à l'audition des œuvres de César Franck organisée par M. Jemain, à la salle Philharmonique. Le programme permettait d'étudier toute l'évolution du talent du maître français depuis la période des tâtonnements, visible dans le trio en *fa* dièse mineur op. 1, jusqu'à l'épanouissement complet dans le quatuor à cordes et le célèbre Quintette, fort bien rendu par MM. Jemain, Faudray, Péronnet, Ricou et Araldy. Deux grandes œuvres de piano, *Prélude, aria et finale*; *Prélude, Choral et Fugue*, très fidèlement interprétées par M. Jemain, et les pièces vocales finement détaillées par Mmes Mauvernay et de Lestang complétaient le programme de ce concert, précédé d'une intéressante conférence de M. Baldensperger, professeur à la Faculté des lettres, sur la vie et l'œuvre de l'auteur de *Rédemption*.

NÉCROLOGIE

On annonce de Vicence la mort d'un jeune ténor à peine âgé de 30 ans, Antonio Ceppi, à qui ses premiers succès promettaient une brillante carrière. De l'hôtel qu'il habitait on avait dû le transporter à l'hôpital pour une dangereuse opération, à laquelle il n'a pu survivre. Il devait partir peu de jours après, pour aller faire une saison à Valparaiso et à Santiago de Chili.

HENRI HEUGEL, *directeur-gérant.*

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE, 20, PARIS. — (Encre Lorilleux)

3659. — 67me ANNÉE — N° 19. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 12 Mai 1901.

(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne, Paris)

(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE

MÉNESTREL

Le Numéro : 0 fr. 30

MUSIQUE ET THÉATRES

Henri HEUGEL, Directeur

Le Numéro : 0 fr. 30

Adresser franco à M. Henri HEUGEL, directeur du Ménestrel, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE PIANO

Nos abonnés à la musique de piano recevront, avec le numéro de ce jour :

SOUVENIR

n° 9 des *Naïves*, de Louis Lacombe. — Suivra immédiatement : *Impression de neige*, tirée du *Poème du silence*, d'Ernest Moret.

MUSIQUE DE CHANT

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de chant : *Au très aimé*, nouvelle mélodie de J. Massenet, poésie d'après Caroline Duer. — Suivra immédiatement : *Rêverie*, n° 3 du *Poème du silence*, d'Ernest Moret.

L'ART MUSICAL ET SES INTERPRÈTES

DEPUIS DEUX SIÈCLES

d'après les mémoires les plus récents et des documents inédits

(Suite.)

II

Voyageur et dilettante étranger. — Le journal de Mme Cradock. — Théâtres et répertoires de province. — Mme Ponteuil à Marseille en 1785. — Concerts à Montpellier : un programme copieux. — Mme Dugazon et les Trois Sultanes *au théâtre de Toulouse. — A Bordeaux : la légende de la loge... demi-mondaine. — Le Tableau parlant du Petit-Théâtre.*

La France eut toujours des trésors de tendresse pour l'art étranger. Nous avons vu quelle place elle lui donnait sur ses programmes de théâtre et de concert. Il nous a paru intéressant, par contre, de rechercher si les autres peuples savaient reconnaître cette généreuse hospitalité. D'ordinaire, l'étranger qui daigne vivre ou passer seulement dans notre pays, ne lui prodigue pas sa bienveillance. Nos lois et nos mœurs, nos jeux et nos spectacles, nos hommes politiques, nos soldats, nos lettrés, nos artistes trouvent rarement grâce devant des voyageurs qu'influencent déjà des idées préconçues. Ceux qui firent leur tour de France vers la fin du XVIIIe siècle étaient peut-être moins prévenus contre une nation que la philosophie avait transformée ou que la Révolution donnait en exemple à l'Europe. Leurs récits trahissent en effet l'une ou l'autre de ces impressions, sinon toutes les deux ; et si le narrateur formule encore quelque critique, c'est du moins sans aigreur et même avec une réserve qui n'exclut pas une certaine sympathie.

A vrai dire, le dilettantisme étranger aurait eu mauvaise grâce à dénigrer un art qui, somme toute, était le sien. Car c'était fort rarement au génie national que les théâtres parisiens demandaient les éléments de leurs spectacles et la composition de leur répertoire.

Il en allait de même des scènes provinciales, dont l'histoire, à cette époque, est assez peu connue : elles jouaient le plus souvent les œuvres des maîtres allemands ou italiens. Les relations des touristes étrangers en témoignent, sans préjudice des appréciations, favorables ou malveillantes, que nous nous étions déjà proposé de relever.

Un Anglais, homme du monde, écrivain à ses heures et possesseur d'une fortune indépendante, M. Cradock, était venu dans le courant de l'année 1784 en France, autant pour la visiter que pour permettre à sa femme de rétablir sa santé sous un ciel plus clément. Car nous ne saurions croire que les médecins de Londres eussent ordonné à cette dame les pérégrinations incessantes, en tous pays et en toutes saisons, qui marquèrent ce voyage de deux années. M. Cradock leur a consacré le second volume de ses *Mémoires*, mais sa femme en composa plus spécialement un *Journal*, dont Mme Delphine Balleyguier a donné une fort élégante traduction (1).

Là sont racontés, au jour le jour, les incidents et les surprises, les plaisirs et les désagréments de cette odyssée, cependant sans naufrage. Les théâtres n'y sont pas oubliés ; évidemment ces deux Anglais, avec leur scepticisme de bonne compagnie, sont non seulement des amateurs, mais encore des connaisseurs.

Ils séjournent à Marseille pendant les premiers mois de 1785. En janvier ils se rendent au théâtre, et l'aspect n'en est guère attrayant. La salle est spacieuse, mais d'une vétusté lamentable et d'une propreté douteuse. On n'y peut louer que quatre loges, et au prix de quelles formalités! Nos Anglais assistent à la représentation de *Blaise et Babet*. La pièce est fort mal interprétée; les acteurs sont détestables, sauf la jolie Mme Ponteuil, qui chante et joue à merveille. Cette même actrice devait être, quelques années plus tard, fort applaudie à Paris.

Elle faillit être brûlée vive, peu de jours après la représentation de *Blaise et Babet*, et sous les yeux mêmes des Cradock. C'était au dernier acte de la *Didon* de Piccinni. Tout jusque là s'était fort bien passé. Le public avait fait le meilleur accueil à la voix pénétrante de l'artiste, au charme de sa diction, à la noble simplicité de son attitude. Mais au dénouement, une main maladroite renverse l'autel éclairé par une lampe à alcool; le récipient se

(1) *Journal de Madame Cradock*, traduit par Mme O. Delphine Balleyguier, Perrin, 1896.

brise, le liquide prend feu; l'actrice, revêtue d'une robe de gaze lamée d'or, est enveloppée par les flammes. Heureusement, elles sont étouffées avant qu'elles aient pu atteindre Mme Ponteuil. Mais la représentation s'est trouvée de ce fait brusquement interrompue. Les spectateurs ont cédé à un sentiment irréfléchi de terreur; ils se sont précipités en désordre vers les portes; et dans l'affolement d'une telle panique, plusieurs ont été assez grièvement blessés.

Avant de quitter Marseille, les Cradock y virent jouer le *Barbier de Séville* de Paisiello. C'était la première fois que ce joli opéra bouffe était représenté sur le théâtre de la ville. La troupe était sans doute nouvelle ou profondément modifiée, car le *Journal* remarque qu'elle s'est tirée avec honneur de ce pas difficile. Par malheur, la loge de Mme Cradock était tellement bondée de spectateurs qu'il fallait s'y tenir debout et que l'atmosphère en était devenue irrespirable.

Pendant la durée, presque aussi longue, de leur séjour à Montpellier, les touristes anglais jouirent d'un double plaisir. Ils eurent successivement concert et théâtre. Le *Journal* nous a conservé le programme de l'une de ces fêtes musicales :

PAR PERMISSION

GRAND CONCERT EXTRAORDINAIRE VOCAL & INSTRUMENTAL

Vendredi 1er Avril 1785

Au bénéfice de Mme Julien et des sieurs Rose et Dupuis.

PREMIER ACTE

Un grand fragment d'*Iphigénie en Aulide*, du chevalier Gluck, chanté par Mmes Millet et Julien, et les sieurs Arlabosse, Dupuis et Rose.

SECOND ACTE

Un concerto de violon exécuté par M. Billon, premier violon de M. le duc d'Aiguillon;

Ariette de Crispin dans *la Mélomanie*, chantée par M. Corréard; Mme Billon-Calvelle jouera un concerto de piano-forte; M. et Mme Ducaire chanteront des ariettes et duos; le sieur Caffio, hautbois du prince de Monaco, jouera un concerto et plusieurs petits airs en variations.

TROISIÈME ACTE

Un fragment composé des morceaux les plus frappants de *l'Infante de Zamora*, du célèbre Paisiello, chanté par Mmes Ducaire et Millet, les sieurs Ducaire, Rose, Arlabosse et Abadie.

ON COMMENCERA A 6 HEURES PRÉCISES DU SOIR

On prendra 24 sous par personne

C'est à la salle ordinaire du Concert, près la porte de Lattes.

Avec son tempérament d'anglaise inséparable de son carnet et collectionneuse de menus faits, Mme Cradock agrémente le compte rendu de ce concert de notes topographiques destinées à lui en fixer le souvenir. La salle est moins vaste que celle de Marseille, mais mieux disposée pour l'acoustique. Au fond, une galerie fait face à l'orchestre. Le prix des places étonne agréablement la narratrice, habituée au tarif beaucoup plus élevé des théâtres de Londres. Mme Cradock a compté trente exécutants et parmi eux M. Billon, un artiste si bien doué que le célèbre Giardini ne le dépasse « ni en sonorité, ni en exécution ». Mme Billon-Calvelle possède un rare talent sur le piano-forte. M. Caffio est un excellent hautboïste, M. et Mme Ducaire de forts bons chanteurs.

Un autre concert, donné le surlendemain au bénéfice des époux Billon, rencontre chez Mme Cradock les mêmes éloges. Le *Journal* en publie également le programme, et nous y remarquons, entre autres morceaux, le concerto exécuté par Mme Billon « sur des variations de *Marlborough* de quatre compositeurs » et le « duo avec variations exécutées sur le même violon » par MM. Billon et Calvelle.

Huit jours après, le théâtre de Montpellier ouvrait ses portes à cinq heures pour la représentation d'un « opéra tragi-comique » et d'un ballet-pantomime intitulé *Mirza*. La salle est assez grande, dit Mme Cradock, mais mal éclairée, et le public s'y montre plus bruyant que partout ailleurs. Par contre, le spectacle satisfait davantage notre auteur. La musique et les acteurs de la tragi-comédie méritent leur succès; les costumes sont élégants, surtout ceux des femmes. Quant à *Mirza*, la décoration en est nulle, mais la musique et la chorégraphie ne manquent pas d'intérêt. Aussitôt le lever du rideau on voit une jeune fille jouer de la harpe sur la scène, puis danser « le menuet de la Cour » avec un premier sujet que rejoignent bientôt d'autres couples. Ces entrées sont suivies de marches, de danses guerrières françaises et africaines, remarquables par leur couleur locale. Le pas du chef barbare est surtout applaudi. Un combat simulé entre les deux troupes ennemies se termine par un ballabile général.

Ce pot-pourri devait être singulièrement confus et compliqué; mais il eut le don de plaire à la spectatrice :

« Ce ballet, bien conduit et majestueusement exécuté, dit-elle, eut le plus grand succès. Pour ma part, je pense n'avoir rien vu de mieux dans ce genre. »

Le théâtre de Toulouse allait cependant lui offrir un spectacle de meilleur goût et d'ordre plus relevé. Mme Dugazon, venue pour les fêtes du pays, en compagnie d'un anglais « qui l'entretenait dans le grand style », daigna paraître sur la scène à raison de 10 guinées (250 francs) par soirée. Pour le temps, le cachet ne laissait pas d'être coquet. Le 31 mai, la direction afficha l'opéra-comique des *Trois Sultanes*, « musique de Creste (1) ». Mme Dugazon y remplit le rôle de Roxelane. Le prix des billets était doublé, — nos impresarii n'ont rien inventé. — La chaleur était énervante, le public plus énervant encore. Le vacarme était indescriptible. Heureusement j'avais une bonne loge, dit Mme Cradock avec cette sérénité britannique qui sait toujours se mettre à son aise n'importe où.

Le 3 juin, même affluence, même tapage, même température à la *Serva Padrona* de Pergolèse, que la Dugazon joue à son bénéfice.

Nos voyageurs arrivent à Bordeaux peu de jours après. Ils vont revoir, le 12, *Blaise et Babet* au théâtre de la ville, une des merveilles de la Guienne. L'extérieur en est gracieux et imposant, remarque le *Journal*. L'intérieur est d'un style grandiose, mais lourd, l'orchestre trop petit pour une salle aussi vaste. Le large vestibule qui sert d'entrée est soutenu par d'énormes piliers : à droite s'ouvre une salle de bal, à gauche une salle de concert. « De chaque côté de l'amphithéâtre deux loges sont réservées aux dames d'un certain monde, qui ont toute liberté de s'y faire remarquer et ne s'en privent guère. » L'histoire de cette loge où... l'on s'amuse a toujours été fort contestée, mais nous ne nous étonnons pas autrement qu'elle ait été mentionnée par notre touriste. Mme Cradock était femme et... anglaise : double raison pour n'être pas douce à son sexe. Elle n'est d'ailleurs guère plus indulgente pour les acteurs bordelais. Elle les trouve exécrables. Elle en dit autant des chanteurs ou des instrumentistes qu'elle a entendus au concert de Lolli le violoniste; lui seul a du talent. Elle parle, pour mémoire, de la représentation du 13 juillet au théâtre, où il lui fut donné de contempler sous un dais le duc et la duchesse de Mouchy, « gouverneurs de la Guienne ». Le mari était « commandant pour le Roi ».

Quelques jours auparavant, Mme Cradock était entrée au *Petit-Théâtre* — par opposition sans doute au *Grand-Théâtre* — et là, elle avait été fort en peine de trouver une place. Tout était plein. On refusait peut-être du monde. Il est vrai qu'on attendait une fameuse danseuse de Paris qui ne vint pas. En revanche, Mme Cradock vit jouer au Petit-Théâtre *le Tableau parlant* « arrangé pour des enfants ». Ces acteurs minuscules ne valaient rien. La danseuse avait un air modeste et sa démarche n'était pas dépourvue de grâce. La représentation ne se termina pas avant minuit et demi. Nos Sociétés protectrices de l'Enfance ne tolèreraient pas aujourd'hui qu'un spectacle ainsi composé se terminât à une heure aussi avancée de la nuit. Et le fait est

(1) Creste, comme pourrait le laisser entendre cette note de l'éditeur, n'était pas un contemporain de Favart, l'auteur de la pièce. Il est de notre siècle. Lorsque Lockroy remania les *Trois Sultanes* en 1853, Creste fut chargé d'en écrire la musique.

d'autant plus digne de remarque qu'au siècle dernier la fermeture ordinaire des théâtres ne dépassait guère dix heures.

Comme a pu le laisser pressentir l'itinéraire jusqu'alors suivi par les Cradock, nos voyageurs revinrent à Paris par la région ouest de la France. Il semble qu'ils n'y aient trouvé aucun théâtre lyrique : car leur *Journal* reste muet à cet égard.

(A suivre.) PAUL D'ESTRÉES.

BULLETIN THÉATRAL

ODÉON. *Ma fée!* comédie en 4 actes de MM. Pierre Veber et Maurice Soulié.

M. Pierre Veber accapare la rive gauche : en compagnie de M. de Cottens, il y a quelque quinze jours, il entra en vainqueur à Cluny avec *la Dame du commissaire*, et voilà maintenant que, aidé de M. Maurice Soulié, il prend très gaiement d'assaut le mastoc Odéon, rapprochant tellement les distances morales entre les deux théâtres du quartier latin que, par moment, on se demandait, l'autre samedi, si l'on ne s'était pas, par mégarde, réintroduit dans la salle du boulevard Saint-Germain. Donc on s'est amusé au second Théâtre-Français, et on se serait vraisemblablement amusé plus franchement encore si la chose s'était passée en maison d'ordinaire moins austère; non que le rire ne soit partout à sa place, mais bien parce qu'il y a, suivant le milieu, manière de faire naître le rire et parce qu'aussi les comédiens chargés d'exciter ce rire semblèrent souvent, au cours de la soirée, intimidés par de grosses plaisanteries pour lesquelles ils sont modestement entraînés. Ces messieurs et ces dames sont tous en droit de guigner leur entrée à la Comédie, et leur demander de s'ébattre follement en simple vaudeville devait leur paraître manquer quelque peu à la solennelle dignité dont ils font profession par anticipation.

Ma fée! débute dans les bureaux du ministère des Affaires Intérimaires, direction du Provisoire, c'est dire le genre d'esprit de la pièce, qui commence en honnête comédie d'intrigue et s'égare, étant donné, bien entendu, que nous sommes à l'Odéon, dans la farce facile; le voisin Cluny doit surtout vivement regretter l'acte qui se passe au musée du Louvre, dans la salle des Lesueur. Le thème s'inspire, sans essayer de le nier, d'Alfred de Musset : Mme Hoqueton et Mme Ancenis, femmes de gros manitous du ministère, ont des flirts et, pour détourner les soupçons de leurs maris, choisissent toutes deux le même « chandelier », le jeune Champeray, qui adore et qui est adoré de Lucy, la sœur de Mme Hoqueton, et qu'elles se mettent, toutes deux toujours, à aimer pour de bon. Imbroglios sur imbroglios qui sont loin d'être mal conduits, pièce à tiroirs rappelant indubitablement la manière ancienne de Scribe. Et le plus drôle de l'affaire, c'est que ce soit précisément M. Pierre Veber qui, très naïvement, nous ramène à un genre, ayant eu du bon en son temps, pour lequel, lorsqu'il donnait à *la Vie parisienne* de spirituelles notes sur le mouvement théâtral, il se montra trop précocement d'une implacable rosserie!

Sauf les réserves faites plus haut sur le manque de laisser-aller des interprètes, *Ma fée!* est agréablement jouée d'ensemble par MM. Albert Lambert, en un rôle épisodique le plus heureusement trouvé de tous, Coste, Mlles Sorel, Mitzy Dalti, MM. Darras, Dauvillier, Achard, Siblot, Laguiche, Mlles Rabuteau et Bonnet; elle l'est tout à fait bien même par Mlle Yvonne Garrick, qui s'est montrée charmante d'esprit, de vivacité et de jeunesse dans le personnage de Lucy.

PAUL-ÉMILE CHEVALIER.

LA MUSIQUE ET LE THÉATRE
AUX SALONS DU GRAND-PALAIS

(Troisième article.)

Rien ne conserve un article de mode comme son prix élevé : tous les commerçants de luxe vous confirmeront cette grande vérité mercantile avec preuves à l'appui, s'ils consentent à vous ouvrir en même temps leur cœur et leur grand livre. Le rabais est le commencement de la décadence. Par exemple, le mobilier modern-style serait depuis quelque temps beaucoup moins recherché des snobs si les fabricants n'avaient le robuste parti pris d'en maintenir la cote à d'invraisemblables hauteurs. Les amateurs, qui déserteraient à mi-côte, dilatent leurs poumons et délient les cordons de leur bourse sur ces sommets inaccessibles aux vils marchandeurs. J'engagerai donc les sincères producteurs de peinture de même style à ne pas baisser des prix généralement sérieux et même considérables. C'est le plus sûr moyen de garder une clientèle qui, sans cela, pourrait s'égrener. Car enfin le tableau de M. Edwin-Austin-Abbey : *Galabad le libérateur arrive au château des demoiselles*, épisode de la légende du Saint-Graal et portion d'une frise de la bibliothèque publique de Boston, est certainement encore une œuvre consciencieuse et de réelle valeur. La composition ne manque ni d'intérêt ni de caractère. Mais après quelques minutes d'attention, ces créatures de rêve, en costumes à longs plis, et dont la plastique presque insexuelle accuse une invraisemblable uniformité, deviennent bien fatigantes à regarder. On se lasse de la joie pure, — joie d'esthète ! — qu'elles donnent à regarder; et l'on échangerait volontiers tout le lot contre une représentation vivante — fût-elle commune, populacière et mafflue comme la *Vénus* de M. Guérin, dont la couleur est plus attrayante que le modèle n'est heureusement choisi.

M. Jules Flandrin paraîtra beaucoup plus éloigné que M. Abbey des tendances préraphaélites; il se rapprocherait plutôt de Paul Delaroche, et de l'école trop diffamée de la grande illustration historique. C'est un art sans profondeur insondable, ni hautes visées esthétiques, ni documentation extraordinaire, mais qui a son agrément et qui répond à l'idéal nécessairement moyen de la moyenne du public profane. Qu'il consente ou non à l'avouer, rien ne flatte plus le bourgeois que d'être chatouillé dans son érudition superficielle et mis à même de faire parade à ses propres yeux d'un fonds d'humanités resté à peu près intact sous la couche épaisse des préoccupations du métier quotidien. Les tableaux historiques « qui se comprennent à première vue », comme disent les chères mesdames des « sociétés » en promenade, ont toujours leurs clients empressés et reconnaissants. Et les deux envois de M. Jules Flandrin sont tout à fait ces tableaux-là. Impossible de ne pas reconnaître Dante reconnaissant lui-même Béatrix au seuil du paradis, car si le costume est classique, le geste ne l'est pas moins : un enfant de douze ans devinerait le sujet tant il est formulé selon la formule, selon toutes les formules. Et la colère d'Othello ne prête pas davantage au rébus : rien qu'en voyant la couleur on reconnaît tout de suite le Maure aux gaffes macabres, le « bouc noir » de la brebis vénitienne.

M. Gustave-Max Stevens, exposant belge, est-il modern-style, est-il pseudo-romantique ? Constatons qu'il est plutôt à la fois orfèvre et costumier. Les *Filles de rois* arborent de fastueux oripeaux et de notables bijouteries. Dans le palais des rois leurs pères — lesquels apparemment sont des rois associés, une entreprise de souverains, — elles forment un groupe compact mais resplendissant comme une vitrine de joaillier dont les glaces seraient garnies de brocard. De mauvais plaisants ont baptisé cette peinture millionnaire : le clan du drap d'or; un à-peu-près confectionné pour l'exportation.

Non moins éclatantes, les étoffes dont M. Lesrel a vêtu les gentilshommes réunis « chez l'argentier du roi ». On ne saurait rien imaginer de mieux fourni, de plus varié, de plus somptueux en fait de décrochez-moi-çà historique. Par malheur, les personnages qui portent cette garde-robe sont de purs mannequins, d'anatomie sommaire, auxquels M. Lesrel, artiste consciencieux jusqu'à la minutie, exécutant raffiné jusqu'au trompe-l'œil quand il s'agit de rendre des accessoires, n'a prêté qu'une insuffisante vitalité. On trouvera plus d'entente de la composition dans le Saint-François prêchant aux poissons de M. Eugène Cadel et plus de style dans le projet de peinture murale où M. Humphreys-Johnston évoque la vision de Saint-Paul à Lystra, plus de « fondant » et de délicatesse dans *la Visitation* de M. Aublet, peintre des blancheurs teintées çà et là de nuances aurorales, des dessous plus solides dans la Bayadère au repos de M. Courtois et plus de libre fantaisie dans la *Carmen* de M. Texidor Y Torres.

Un tableau militaire, un seul! au Salon de l'avenue d'Antin. On n'accusera pas les sociétaires de la S. B. A. de chauvinisme outrancier; il est même assez extraordinaire, en se plaçant au seul point de vue de la virtuosité décorative, que l'éclat des uniformes, la variété et le pittoresque des coiffures, le scintillement des armes paraissent aussi négligeables à des artistes généralement plus préoccupés de l'effet que du sujet. Je me borne à constater cette anomalie sans lui trouver d'explication raisonnable, et j'ajoute qu'il faut rendre justice à l'effort très méritoire de M. Émile Breton pour commémorer un épisode tragique de la bataille de Saint-Quentin (19 janvier 1871). Il s'agit de l'héroïque effort du bataillon des cantons de Carvins-Lens, légion de Béthune, brigade Pauby, des mobilisés du Pas-de-Calais, qui au chemin creux de Fayet couvrirent la retraite de l'armée du Nord par les routes de Cambrai et du Cateau. Ce tableau, dont la composition est intéressante, sera l'heureux complément du monument élevé à Hénin-Liétard à la mémoire des soldats morts pour la patrie.

J'arrive aux études modernistes. C'est la véritable parure de ce Salon, et une parure d'un goût très délicat, d'une réelle valeur de

style, qui semble généralement destinée à survivre aux caprices de la mode. Elle affecte les formes les plus diverses et même celle du panneau décoratif. Un nouveau venu, M. Karbowski, dont l'envoi est très remarqué, expose un des modèles du genre: *la Broderie*, composition sobre et savante, d'un coloris tendre et d'un heureux groupement de personnages. Avec M. Ignacio Zuloaga: *Promenade après la course de taureaux*, l'effet est plus intense et le relief plus énergique. Le spectateur français trouvera même quelque âpreté aux contours, quelque brutalité aux oppositions de teintes; mais, par les défauts autant que par les qualités, cette grande toile produit une durable impression d'ensemble. La promenade, usuelle en Espagne après les émotions violentes de l'arène, a lieu dans un paysage grisâtre, aux plans sommairement indiqués. Le personnage principal est une amazone, costumée de rouge. D'autres femmes, en toilettes voyantes, animent la perspective; un nègre, vendeur de friandises, donne la note pittoresque. Au demeurant, une œuvre reposante, malgré le caractère aigu de la vision, car elle change du déjà-vu et des banalités convenues.

Très personnel aussi M. Hochard, peintre orléanais et qui cherche autour de lui les sujets de composition. A la fois humoriste, coloriste et metteur en scène, il fait preuve de la plus étincelante virtuosité dans la Fête-Dieu et les fêtes de Jeanne-d'Arc (sur le parvis de la cathédrale d'Orléans, le soir du 7 mai). Les fleurs, les lumières, le papillotement de la foule, composent une vibrante harmonie, curieusement soulignée par quelques dissonances volontaires. Quant à la file d'écoliers conduits par les Frères, au roulement du tambour, c'est une vigoureuse étude, à la Daumier, mais sans surcharge caricaturale.

M. Muenier, qui n'a pas pas moins de cinq envois, nous montre également nos écoliers, retour de la laïque; mais il semble que la faculté visuelle de cet artiste remarquablement doué ait subi une profonde et regrettable transformation. Il peignait jadis en pleine pâte et donnait à ses compositions un intérêt panoramique; il fignole maintenant, il ne fait le sacrifice d'aucun détail, et cet excès de rendu qui confine au maniérisme réduit toutes ses compositions à l'état de miniatures préciosées, presque de chromos. Souhaitons que M. Muenier renonce à cette velléité singulière de ressusciter les Firmin Girard d'antan, dont la seule vue blessait la rétine, et louons, sous les mêmes réserves, l'intéressante perspective des rapides du Rhin à Laufenburg ainsi que le nocturne en pays Badois.

Vous souvient-il encore de ce coin de l'Exposition universelle qui s'appelait la Rue de Paris? Oui, sans doute, puisqu'à cette même place Arthur Pougin en a évoqué les splendeurs, vite éteintes, avec l'intérêt soutenu de son érudition impeccable et la sympathie communicative d'un esprit passionné pour toutes les choses du théâtre. Que de déceptions et de ruines dans cet étroit couloir, ambitieusement baptisé, qui aurait été la ruelle de Montmartre bien plutôt et bien plus que la rue de Paris! En dépit des ballerines de tout ordre et de toute nationalité, le pas du syndic y fut la danse la plus répétée, à la demande générale des créanciers; les entreprises les plus rationnelles et qui pouvaient escompter une sérieuse moyenne de clientèle y trouvèrent le même lugubre aboutissement que les improvisations foraines et les spectacles de rencontre. Quelque peintre symboliste perpétuera peut-être le souvenir de cette longue agonie et nous montrera l'Ange de la Guigne planant sur les Photo-Cinéma, les Auteurs Gais (navrante ironie!), les Bonshommes Guillaume et autres bâtisses effondrées dont on peut dire avec le poète que les ruines mêmes ont péri, *etiam periere ruinæ*...

M. Morisset a de moindres prétentions; il lui a suffi de nous rendre le grouillement de la foule, le chatoiement des étoffes, les à-coups de la lumière sautillante, un soir de fête. L'etude est amusante et réussie. Du même peintre quelques jolis tableaux d'intérieur, notamment la danse familiale de « la Capucine », ronde de jeunes femmes autour d'une fillette, une gracieuse etude de liseuse et une scène d'intimité. L'exposition de M. Biessy offre de curieux rapports avec celle de M. Morisset: elle se compose également d'un tableau de virtuosité pure et de quelques intérieurs. La toile à effet est un Quatorze juillet populaire, le seul qui subsiste — on a cassé cette vieille lune pour en faire des petits bouts d'étoiles — une sorte d'instantané lumineux pris rue Brise-Miche, dans le quartier du Cloître-Saint-Merri. Du même peintre, une *Brodeuse* de touche délicate et une *Partie de dames*. Un artiste espagnol brillamment doué, M. Saglio, nous montre aussi, en une spirituelle esquisse, un groupe de jeunes femmes attablées devant le même jeu. M. Rixens a représenté, avec son vigoureux talent, d'un réalisme sans vulgarité, un lot de fillettes réunies autour d'un piano. De M. Borglum, *le Rêve de la harpiste*; de M. Clark, *le Violoniste*; de M. Graner-Arrup, *le Pinceur de guitare*. M. Armand Berton réclame une mention spéciale: de ses cinq envois, toutes études d'intérieurs, le plus appréciable est *la Leçon de musique*, d'une exécution spirituelle et d'un joli groupement. Et nous en aurions fini avec les peintres « instrumentistes », catégorie aussi intéressante que l'autre, s'il ne restait à parler de M. Prinet...

Un excellent peintre, M. Prinet, mais un terrible et hasardeux commentateur de la musique de chambre. La *Sonate à Kreutzer* — tel est le titre de son principal envoi, ou du moins de celui qui sera le plus remarqué — lui a inspiré une composition passionnelle, toute pénétrée de la fougue la plus romantique. Un violoniste fort chevelu vient de jouer la sonate, avec, pour accompagnatrice au piano, une jeune femme ou une femme jeune encore, et la communion esthétique a emporté si loin le couple de virtuoses qu'ils s'étreignent à plein bras dans le salon, heureusement désert. Apparemment, assurément, la fièvre artistique est seule en jeu, la contagion du lyrisme seule en cause. Sans quoi, M. Prinet nous ferait croire que si la musique adoucit les mœurs, elle ne les améliore pas toujours. Mais ce serait un blasphème. Signalons d'ailleurs une exécution très libre, toute personnelle, et un sobre coloris qui fait penser aux intérieurs de Stevens. Même observation pour la *Femme au canapé*, négligemment étendue, et qui parcourt un livre (un roman, n'en doutez pas, et de Bourget, de Prévost ou d'Hervieu!) avec l'attention que réclame une cure psychologique.

La vie rustique continue à inspirer nombre d'observateurs patients et quelques maîtres. M. Lhermitte garde la première place. Œuvres de grand style, tableaux de musée, je ne saurais trop le répéter, les pages remarquables qu'il intitule *Glaneuse*, *Jeune mère*, *l'Enfant* et *Dernier rayon*. L'observation contingente, anecdotique chez tant d'autres familiers de l'existence champêtre, y prend un caractère d'absolue et permanente vérité; le peintre dégage des accidents ou des hasards de la rencontre une série de types fortement simplifiés, puissamment rendus, qui survivront comme ont survécu les modèles de Millet et fixeront pour la postérité la physionomie du paysan français au vingtième siècle. Le chemineau de M. James Lignier (à qui l'on doit aussi un intéressant portrait de M. Duberry, le nouveau et sympathique secrétaire général de la Comédie-Française) est d'un réalisme assez serré. La *Pêcheuse du Morbihan* de M. Deléclusc, le *Vieux pêcheur* de M. Hagborg, la *Bretonne sur la falaise* de M. Le Fournis, la *Petite ménagère* de M. Pelecier, mériteraient mieux qu'une mention.

Le paysage considéré au point de vue de la grande décoration est amplement fourni. Il faut citer tout d'abord *le Fleuve*, de M. René Ménard, d'une profondeur, d'une perspective, d'un style également admirables. La *Terre antique* (le Temple), du même artiste, est encore une toile merveilleuse. On rêve de faire passer dans ces compositions, où la cendre fine du crépuscule voile sans la cacher la traînée d'or du soleil couchant, les faunes, les dryades, les sylvains, « tous les dieux sans nombre-fuyant le jour » de la romance de *Polyeucte*. Passons sans transition au séduisant panorama *Saint-Cloud s'allume*, de M. Eugène d'Argence, pour revenir à l'Acropole d'Athènes vue du Pnyx de M. Paul Aubin, et à l'Estaque, vue la nuit. M. Baron évoque le soleil matinal sur le vieux port de Marseille et M. Chevalier le soleil couchant sur le vieux bassin de La Rochelle. De M. Damoye, maître si pur, si hostile aux effets faciles, cinq toiles d'un beau caractère: lever de lune en Sologne, dunes à Beg-Meil, l'Ile fleurie au printemps, effet gris et effet de soleil sur Sainte-Marguerite. Le Château-Gaillard des Andelys, tant de fois reproduit, a cette année pour portraitiste M. Etienne Moreau Nélaton, tandis que M. Delance s'attaque aux Pyrénées avec la *Route de Pierrefitte* et Hendaye sur la Bidassoa.

M. Montenard et M. Dauphin restent fidèles à « l'implacable azur » de la Méditerranée, et s'il leur est difficile de trouver des effets nouveaux, du moins tirent-ils un excellent parti d'effets déjà connus. Aussi bien, convient-il de signaler une sorte d'effort de renouvellement et même quelques emprunts aux marinistes du nord dans la composition robuste que M. Montenard intitule *Par vent de mistral* et qui représente un groupe de matelots souquant dur sur les volutes d'émeraude d'une mer remuée jusque dans ses profondeurs. Le vieux pont, la route de Villefranche à Nice et le coin de village sont des feuillets moins imprévus d'un album qu'on ne cessera de parcourir avec intérêt. Quant au Toulonnais Dauphin, il garde sa virtuosité un peu plus âpre, son goût plus marqué pour le relief et le détail caractéristique dans Saint-Tropez, le Fort Saint-Louis et le Cap Sicié.

La plage de Biarritz de M. Léopold Stevens ne fait pas mauvaise figure auprès de ces envois d'un luminisme intense. Mais on revient avec plaisir aux tonalités fines, aux sobres harmonies du paysage des régions moins ensoleillées, telles que la vue de Gennevilliers de M. Raffaelli, la fin du jour aux bords du Loing de M. René Billotte, la matinée d'orage en Savoie où se complaît la fantaisie vagabonde de M. Carolus Duran. On est même satisfait de suivre M. Fayet dans une excursion en Angleterre et de se plonger avec lui en plein brouillard de Londres: *Brouillard gris*, *Brouillard rouge*, les deux tons dominants de la suie britannique.

(A suivre.) CAMILLE LE SENNE.

LE NOUVEAU CONSERVATOIRE DE MOSCOU

Un bâtiment superbe encadrant une vaste cour et dessinant les trois côtés d'un rectangle; du côté de la rue, une longue grille qui forme le quatrième côté et relie les deux ailes du monument. Au fond, au milieu de la façade principale, une rotonde en saillie supportée par des colonnes sous laquelle pénètrent les voitures : c'est l'entrée de la grande salle. Quarante ou cinquante équipages évoluent à l'aise dans la vaste cour; ils entrent par la droite et sortent par la gauche; nul encombrement, nulle incertitude pour le public, nulle cohue; un seul homme de police se tient là, immobile sur son cheval, simplement pour la forme: il regarde ou il dort...

On entre dans un vestibule entouré d'un vestiaire disposé pour recevoir et restituer en moins de cinq minutes plus de deux mille manteaux, pardessus, chapeaux et fourrures le plus commodément du monde, ainsi que cela se fait partout, d'ailleurs, en Allemagne et en Russie. Un escalier monumental conduit au premier étage dans un autre vestibule très luxueux sur lequel s'ouvrent de vastes foyers où se promène le public dans les entr'actes, et qui précède la salle de concert.

Celle-ci est magnifique, claire, gaie, uniformément peinte en blanc majeur, très confortable, admirable de proportions, merveilleuse de sonorité : 18 mètres de haut, 22 de large, 40 de long dans le bas, mais se prolongeant de 20 mètres encore dans le haut, à partir de la galerie du 1er étage, grâce au vaste amphithéâtre qui part de là pour se perdre vers les sommets de la construction. De toutes les salles de concert connues, celle-ci me paraît la plus réussie comme acoustique. La puissance et le charme de l'orchestre, la splendeur de l'orgue, la délicatesse et la beauté de la voix, la plénitude de son d'un piano ou d'une harpe s'y manifestent avec une intensité sans pareille. Je me suis amusé plusieurs fois, après la répétition, à jouer le Schröder demi-queue qui se trouvait sur l'estrade, et pas un instant je n'éprouvais le besoin de forcer l'attaque de la touche pour en augmenter l'effet. C'était, dans cet énorme vaisseau comme dans un salon ordinaire, la même clarté, la même plénitude sonore.

On ne construit plus aujourd'hui, pour la musique, que des salles rectangulaires. Depuis longtemps l'expérience a été faite; les résultats sont concluants. Allez à Berlin, à Rome, à Vienne, à Saint-Pétersbourg, dans toutes ces villes d'Allemagne grandes et petites où fonctionnent des orchestres, partout la même formule, partout des surfaces planes, des plafonds plats ou à pans coupés: cela ne trompe jamais; mais nulle part des courbes, des voûtes, des parois circulaires ou elliptiques: cela trompe toujours. L'architecte qui, là-bas, présenterait dans ses plans des lignes arrondies serait justement traité d'imbécile. J'ai le regret de constater qu'en France beaucoup d'architectes semblent ignorer ces vérités élémentaires, cette loi absolue que, chez nous, Cavaillé-Coll a passé sa vie à proclamer et à défendre. Les salles construites d'après ses indications sont toutes excellentes : vides, elles restent claires pour la parole; pleines, elles ne deviennent jamais sèches, témoins la salle de concert de Sheffield et celle du Conservatoire de Bruxelles.

Le seul point délicat, encore un peu énigmatique pour le constructeur, réside dans la judicieuse proportion des lignes. Celles de Moscou sont admirablement équilibrées. Moins heureuses m'ont semblé celles du Conservatoire de Saint-Pétersbourg, dont la salle est trop longue pour la hauteur et la largeur; de là une sonorité plus mate, plus éteinte, de l'orchestre et des voix. Et cependant cette dernière ne contient que 1.800 auditeurs, alors qu'il y a 2.500 places à Moscou.

L'orgue qu'on vient d'inaugurer, en même temps que les bâtiments du Conservatoire de Moscou, est celui que nous avons pu voir dans la tribune de la salle des Fêtes à l'Exposition dernière. Il est d'une perfection mécanique, d'une sympathie, d'une variété et d'une richesse de timbres qui l'ont fait immédiatement classer parmi les plus beaux de l'Europe : cinquante jeux répartis sur trois claviers manuels d'*ut* à *sol* et un pédalier de deux octaves et une quinte, d'*ut* à *sol* également. Son effet a été extraordinaire. Après un long programme exclusivement composé de pièces anciennes ou modernes spéciales à l'instrument, sans aucun concours de chanteurs ou de virtuoses étrangers, il a fallu pour ainsi dire recommencer la séance et jouer encore et encore pour répondre aux appels d'un auditoire insatiable. Et de même deux jours après, au concert populaire: la séance, qui devait durer une heure et demie, s'est trouvée prolongée par le fait jusqu'à près de trois heures. On ne connaissait guère en Russie que des instruments médiocres, de mécanisme incertain, de sonorité sans caractère, de justesse douteuse : jugez de la surprise et de l'émotion de ces deux mille cinq cents auditeurs en présence de l'orgue construit par la maison la plus célèbre, la plus justement admirée du monde entier, la maison Cavaillé-Coll, que dirige actuellement M. Ch. Mutin et qui ne déchoit pas en ses mains; jamais pareil triomphe pour l'industrie française.

Orgue superbe à côté d'un admirable orchestre. Déjà, il y a quatre ans, j'étais allé, sur l'invitation de l'éminent directeur M. Safonoff, diriger ma 2e Symphonie à Moscou : les concerts se donnaient alors salle de la Noblesse; l'orchestre était bon, mais sans se distinguer d'autres bons orchestres que je pourrais citer çà et là. Je ne le reconnaissais pas, l'autre jour, en lui faisant répéter ma 3e Symphonie : brillant quatuor; violons, violoncelles (école de Davidoff) *di primo cartello;* puissantes contrebasses; bons instruments à vent, flûtes, hautbois, clarinettes, bassons; cuivres d'une sûreté rare, d'une incomparable douceur dans le *pianissimo;* ensemble très discipliné, obéissant au moindre signe, nerveux et enthousiaste. Est-ce la sonorité de la salle, est-ce le résultat des artistiques efforts de Safonoff?... Toujours est-il que l'orchestre du Conservatoire de Moscou compte aujourd'hui parmi les plus remarquables et fait honneur à son chef.

A côté de la salle des Fêtes, deux autres salles de concert ou d'examen, — la plus élégante contient plus de cinq cents places; elle a douze mètres de haut, dix-huit de long et neuf de large. — Deux salles de récréation. Trente-quatre classes isolées les unes des autres de façon que les professeurs ne se gênent pas mutuellement comme dans notre vieille maison vermoulue du faubourg Poissonnière où l'on ne peut lire une fugue sans entendre ânonner sur sa tête une leçon de solfège.

Quant aux programmes d'études, ils sont assez semblables aux nôtres: je signalerai toutefois quelques intelligentes idées mises en pratique là-bas et qui donneraient chez nous aussi d'excellents résultats: c'est d'abord, chaque semaine, une soirée « fermée » où se produisent les élèves; ceux qui sont reconnus les meilleurs peuvent alors se produire dans les huit ou dix soirées publiques de l'année. Ensuite, les élèves des classes supérieures de piano sont obligés de donner des leçons de *piano* à leurs camarades étudiant les *instruments d'orchestre*. Ensuite encore, *deux fois par semaine*, classe d'orchestre, dirigée par le directeur ou un professeur, ou un élève; — de là cette habileté dans l'art d'orchestrer qui caractérise l'école russe contemporaine.

Pas de prix ici, pas plus qu'en Allemagne; mais seulement des diplômes constatant que l'élève sait son métier; les diplômes sont décernés par un jury après concours public. Voulez-vous savoir ce qu'on exige d'un candidat au diplôme de pianiste? Un *concerto* étudié sous la direction du professeur, puis une *fugue* et puis du Schumann, du Chopin, du Liszt, du « Russe », et enfin un morceau d'ensemble, *trio* ou *quatuor*, tout cela étudié loin du professeur, en toute liberté — on s'en rapporte à la parole du maître et du disciple, — total: sept ou huit pièces pour la plupart très importantes. Moyenne de chaque concurrent: une heure environ. Le dernier concours a duré deux jours; il y avait vingt candidats. A la fin de la saison, représentation théâtrale donnée par les élèves: un opéra joué en costumes et dans le décor, le ballet lui-même dansé par les élèves de chant fréquentant les classes de mimique. Voici la liste des ouvrages ainsi représentés ces dix dernières années: *Fidelio, Cosi fan tutte, Iphigénie en Tauride, Feramors, le Chalet, Freischütz, les Joyeuses commères*, deux opéras en un acte *Russes, l'Enlèvement au sérail* (en préparation pour cette année).

Ils sont très pratiques, nos sympathiques amis slaves. En visitant, la semaine dernière, la salle des concerts du Conservatoire de Pétersbourg, je trouvais l'estrade transformée en théâtre, un décor tout planté, des machinistes s'exerçant aux jeux de lumière, l'orchestre en sous-sol et la musique sur les pupitres: — « Qu'est-ce cela? » demandai-je... — « Dans une heure nous avons la représentation à huis clos d'un opéra que vient d'écrire un jeune musicien ; il s'entendra et pourra se juger lui-même... » N'est-ce pas admirable? N'est-ce pas fait pour rendre fous de jalousie tous les compositeurs français présents et à venir? Cela ne coûte presque rien, quelques centaines de francs pour la copie seulement; et un compositeur de vingt ans devient en deux ou trois heures un homme d'expérience. La subvention accordée au Conservatoire par l'État est relativement minime, vingt-cinq mille roubles, m'a-t-on dit; mais les élèves payent tous, et, de plus, les Conservatoires ont la *personnalité civile*, c'est-à-dire le droit de recevoir des dons, des legs, des cadeaux importants, de pouvoir devenir riches. C'est ainsi qu'on exécute immédiatement, sans difficulté aucune, sans intervention des bureaux administratifs, sans sollicitations, sans mendicité quelconque, tout ce que produit l'école: symphonies, opéras, oratorios.

C'est ainsi que Safonoff a pu élever ce très vaste édifice de Moscou. L'Empereur a commencé par donner quatre cent mille roubles sur sa cassette, puis les dons particuliers sont venus parfaire la somme nécessaire pour la construction d'un terrain de cinq mille mètres. L'orgue a été offert par un banquier bien connu chez nous, M. Van der Wies, dont le père habitait Nice où il entretenait un orchestre de soixante musiciens qui, chaque jour, lui donnait un concert. Aménagements des salles et

des foyers très luxueusement disposés, mobiliers des bureaux et du cabinet de la direction, tableaux, glaces, tapis, fauteuils, tout provient de l'initiative privée. Si le directeur est sympathique, s'il ne fuit pas les responsabilités, s'il ne craint pas de s'engager et d'aller de l'avant, les cadeaux affluent, l'argent abonde. On croit en lui; l'œuvre est d'intérêt public, tout le monde donne.

En ne voyant dans la salle des Fêtes qu'un seul médaillon, celui du fondateur du Conservatoire, Nicolas Rubinstein, je faisais remarquer à Safonoff l'injustice que sa modestie lui avait fait commettre en laissant à son prédécesseur toute la gloire et en s'effaçant absolument derrière lui. Il est bien certain qu'il ne pouvait s'élever à lui-même un monument commémoratif. Il est non moins certain que sa vraie récompense consiste dans la satisfaction d'avoir heureusement terminé l'œuvre colossale qu'il avait osé entreprendre. Mais il n'en est pas moins vrai que si Nicolas Rubinstein a été le fondateur du vieux Conservatoire, Safonoff a créé le nouveau de toutes pièces, et qu'il restera à la postérité le devoir de mettre les choses à leur juste place, de réparer les oublis et de dresser autel contre autel.

Ch.-M. Widor.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

Cendrillon, le ballet posthume de Johann Strauss, vient d'être joué pour la première fois à l'Opéra royal de Berlin, et les journaux de cette ville insistent, non sans orgueil, sur le fait que l'œuvre de l'auteur du *Beau Danube bleu* a vu la lumière de la rampe sur les bords de la Sprée. On sait que le scénario de *Cendrillon* accepté par Strauss était tellement mauvais qu'on a dû le remplacer par un autre, mais le nouveau ne semble pas être bien supérieur à l'ancien. Cendrillon est le trottin d'un grand magasin dont le prince Charmant est le jeune chef; Mme de La Haltière est une modiste qui travaille avec ses deux filles favorites pour le magasin en question. En dehors de cette transformation, tout se passe comme dans le vieux conte; c'est la pantoufle du trottin qui amène finalement son mariage avec le jeune et riche propriétaire du grand magasin. La musique consiste dans une suite de danses, dont plusieurs sont fort jolies, comme la *Valse des Pigeons* et la *Polka des Amours*; le côté dramatique est fortement négligé, ce qui s'explique par la mauvaise qualité du livret. M. Joseph Bayer, chef d'orchestre à l'Opéra impérial de Vienne, a fort habilement complété et mis sur pied les fragments de la partition laissée inachevée par Strauss. Le succès a été honorable; après le premier acte on n'a applaudi que fort modérément, mais après le dernier les applaudissements furent assez vifs.

— Mme Marcella Sembrich organise une saison lyrique italienne au nouvel Opéra royal (ancien théâtre Kroll) de Berlin; la première représentation a dû avoir lieu hier samedi.

— Une cantate profane *(Liederspiel)* intitulée *Printemps et Amour*, pour soli et chœurs, musique de M. Georges Hartmann, vient d'être exécutée pour la première fois à Kœnigsberg. La nouvelle œuvre a obtenu un grand succès.

— Au spectacle de gala qui a été donné récemment à l'Opéra de Vienne en l'honneur du prince impérial d'Allemagne, le programme comprenait un acte de *la Reine de Saba*, l'opéra de Carl Goldmark. La direction du théâtre crut de bon goût, à cette occasion, d'inviter le compositeur à la solennité, et elle adressa à Goldmark... un billet de cinquième rang à la troisième galerie. Le vieux maître, quoique ému d'un si gracieux hommage, s'abstint de profiter de la faveur qui lui était faite et ne parut pas à la représentation.

— Le comité qui s'est formé à Vienne pour contribuer au monument international qu'on veut élever à Milan en l'honneur de Verdi vient de faire exécuter le *Requiem* du maître. La recette a été brillante. M. Mascagni était venu expressément à Vienne pour diriger le concert et y a eu son habituel succès de curiosité. L'ambassadeur d'Italie à Vienne, comte de Nigra, lui a offert une canne dont Rossini se servit, paraît-il, pendant les dernières années de sa vie.

— On nous écrit de Budapest que Mme Arnoldson a inauguré une série de représentations à l'Opéra royal par *Mignon*. La charmante artiste a remporté un succès énorme; on lui a bissé la romance *Connais-tu*, le duo des hirondelles et la *Styrienne*. Une seconde représentation de *Mignon* est d'ores et déjà annoncée.

— L'œuvre de Massenet triomphe actuellement en Italie. On nous annonce de Gênes que *Cendrillon*, représentée pour la première fois dans cette ville, a eu un succès éclatant au théâtre Politeama. Nombreux rappels après chaque acte; le divertissement du deuxième et le finale du troisième acte ont provoqué un véritable enthousiasme. Après le dernier acte on a fait une véritable ovation à Mmes Toresella, Fabbri, Pollini e Rizzini et au chef d'orchestre maestro Pomè. De Bologne, on nous écrit d'autre part que *Manon* a obtenu un succès immense au théâtre communal. On a bissé d'enthousiasme tous les morceaux principaux, entre autres le duo de Saint-Sulpice, et on a rappelé une dizaine de fois Mme Storchio, le ténor Pandolfini et le baryton Buti. L'orchestre n'était que suffisant, mais les solistes ont fait merveille. Le théâtre était comble *(affollatissimo)*.

— Le succès matériel des oratorios de don Lorenzo Perosi ne paraît pas égaler en Italie leur succès artistique. On sait qu'une société s'est formée à Milan pour aménager, sous le nom de salon Perosi, une salle destinée à l'exécution de ces oratorios. Or, la « Société du Salon Perosi », constituée au capital de 250.000 francs, a convoqué récemment ses actionnaires pour leur présenter le rapport relatif au dernier exercice, et il résulte de ce rapport que ledit exercice accuse une perte nette de 34.073 fr. 85 c. Les frais d'exécution ont été, pour l'année, de 57.428 fr. 34 c. et les recettes ont produit seulement une somme de 28.621 fr. 18 c.

— A l'occasion des fêtes projetées à Catane pour le centenaire de Bellini, le comité directeur du Cercle Bellini de cette ville a ouvert un triple concours de composition. Ce concours comprend : 1° un quatuor pour instruments à cordes; 2° une « pièce vocale pour chambre » (c'est-à-dire une mélodie) avec accompagnement de piano ; 3° un solo de piano à deux ou quatre mains, caprice, nocturne, fantaisie, etc. Pour chacune des branches de ce concours il sera attribué un diplôme d'honneur, un diplôme de médaille d'or et deux de médailles d'argent. Il pourra être décerné des mentions honorables.

— Un émule du P. Hartmann, qui a fait exécuter récemment avec succès un oratorio. Celui-ci, qui appartient comme lui à l'ordre des Mineurs observants, s'appelle Pierbattista da Falconara, et a fait exécuter le 21 avril à Rome, dans l'Eglise de Sant'Antonio, une messe à trois chœurs (*Angeli, Chiesa militante* et *Chiesa sofferente*) de sa composition. Il dirigeait lui-même l'exécution de son œuvre, qui réunissait 130 chanteurs, dont 60 enfants, très bien instruits, pour le chœur des Anges. L'œuvre est écrite en style sévère, avec prépondérance du genre fugué. Elle a produit la meilleure impression.

— Le 21 avril 1801 on inaugurait à Trieste le théâtre Nuovo, qui devint plus tard le théâtre communal et qui s'appelle aujourd'hui théâtre Verdi, et cette inauguration se faisait avec la première représentation d'un opéra nouveau de Jean-Simon Mayr, *Ginevra di Scozia*. On a célébré récemment le centième anniversaire de l'existence de ce théâtre, et à cette occasion l'éditeur Carlo Schmidl a publié en une élégante édition trois morceaux de l'opéra en question, l'ouverture et les deux airs d'Ariodant et de Polynice, en les faisant précéder d'une biographie de Mayr et d'une étude critique sur la partition de *Ginevra di Scozia*.

— On vient d'ouvrir un concours littéraire, à Milan, pour la composition d'une *Vita di Giuseppe Verdi*, avec un prix de 3.000 francs pour le vainqueur. L'ouvrage, écrit en langue italienne, doit être original; les publications faites avant l'ouverture du concours en sont exclues. La *Vita di Verdi*, conçue dans une forme populaire, aura surtout, dit le programme, un but d'éducation, de telle sorte qu'elle puisse servir d'exemple à la jeunesse studieuse et coopérer au raffermissement des caractères, à l'incitation au travail, à l'amour de la patrie, à l'exercice de la bienfaisance. Elle ne devra pas comprendre moins de 300 pages d'impression, type courant, format in-8°. Le concours reste ouvert jusqu'au 27 janvier 1903, deuxième anniversaire de la mort du maître. Le vainqueur recevra la somme de 3.000 francs, en conservant la pleine et entière propriété de son travail. Le côté assez original de ce concours, c'est qu'il est ouvert par les soins et aux frais de « la Société de produits chimico-pharmaceutiques A. Bertelli et Cie, de Milan ».

— Les écrivains italiens continuent de s'occuper avec activité de l'histoire des théâtres de leur pays. C'est ainsi que M. Giuseppe Radiciotti vient de publier coup sur coup deux brochures substantielles et utiles, l'une sous ce titre : *Teatro, musica e musicisti in Sinigaglia*, l'autre : *Contributi alla storia del teatro e della musica in Urbino*. On trouve dans ces deux écrits nombre de renseignements intéressants peu connus sur les compositeurs et les chanteurs. M. Radiciotti, qui n'en est pas à son coup d'essai, prépare en ce moment un *Dictionnaire des musiciens marchesans*.

— C'est demain lundi que s'ouvrira la saison de Covent-Garden à Londres avec *Roméo et Juliette* et sous la nouvelle direction artistique de M. André Messager. Dès à présent on s'est mis aux études du *Roi d'Ys*, qui sera la « nouveauté française » de la campagne 1901.

— Les journaux anglais annoncent que le roi d'Angleterre est entré en pourparlers avec Mme Adelina Patti pour l'achat de son château de Craig-y-Nos. Au cas où les négociations aboutiraient, Mme Adelina Patti irait habiter définitivement la Scandinavie, la patrie de son troisième mari, M. le baron de Cederstroem.

— M. d'Oyly Carte, le défunt directeur du Savoy-Théâtre de Londres, a laissé une fortune considérable qu'on évalue à la somme de 240.817 livres, soit plus de six millions de francs environ. C'est coquet pour le directeur d'un théâtre d'opérettes, surtout quand on pense qu'il lui a fallu à peine un quart de siècle pour amasser cette jolie somme.

— Le chef d'orchestre et compositeur Luigi Arditi, l'auteur du *Bacio*, la valse vocale rendue célèbre naguère par Mlle Piccolimini et Mme Adelina Patti, vient de relever d'une maladie dont la gravité était encore augmentée par son âge avancé, car M. Arditi compte aujourd'hui 78 ans. On lui a conseillé d'aller achever sa convalescence dans le Leicestershire, où il passera sans doute l'été. On annonce qu'un concert sera donné prochainement en son honneur, concert pour lequel Mme Patti a promis son concours.

— On sait que le 23 avril est considéré comme la date probable de la naissance de Shakespeare. A cette occasion on a donné en Angleterre toute une série de spectacles consacrés à l'illustre poète. Le grand tragédien Henri Irving, de retour d'une tournée en Amérique, a mis en scène *Coriolan* au Lyceum. De son côté, M. Beerbohm Tree, l'un des acteurs les plus réputés du Royaume-Uni, a remis en lumière l'une des comédies les plus délicates du vieux maître, *la Douzième Nuit*, et il a voulu que cette histoire d'amour simple et poétique fût entourée d'une mise en scène digne d'elle au Her Majesty's Theatre. Sur un autre théâtre on a donné *Henri V* avec un très grand succès. Mais la commémoration la plus intéressante du poète est celle qui a eu lieu dans son pays natal, à Stratford-sur-Avon. Là, l'acteur Benson a donné le cycle entier de ses drames historiques : *le Roi Jean, Richard II, Henri IV, Henri V, Henri VI* et *Richard III*. Un grand cortège a été aussi organisé pour porter des fleurs sur la tombe de Shakespeare.

— La propriété du joli titre « le rossignol de Galles » va devenir vacante. Mme Mary Davies, qui en a hérité après la mort de Mme Edith Wynne, se retire en effet après plus d'un quart de siècle d'exercice pour se vouer à l'enseignement. Les Gallois auront à décerner le titre en question à une nouvelle candidate; le choix sera difficile, car les rossignols sans plumes se font rares, même au pays de Galles.

— M. Mac-Kinley, président de la République américaine, montre-t-il un goût particulier pour le théâtre et la musique? On annonce de Canton (état de l'Ohio) qu'il est devenu récemment propriétaire du grand théâtre de l'Opéra de cette ville, et qu'il vient d'en nommer directeur son propre beau-frère, M. C. Barker.

— Un fait assez rare vient de se produire à New-York. La troupe d'opéra de M. Maurice Grau a clôturé la saison lyrique par une représentation au bénéfice de son manager, en renonçant à ses cachets. Le spectacle coupé, auquel Mme Sarah Bernhardt et M. Coquelin ont pris part en jouant un fragment dramatique, a produit la bagatelle de 100.000 francs environ, qui ont été remis entièrement à l'heureux directeur.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

Les jeunes compositeurs logistes de Compiègne ont terminé leur concours d'essai pour le grand prix de Rome. Hier samedi, au Conservatoire, a eu lieu l'exécution de leurs œuvres. Puis interviendra le jugement et, dès le samedi 18 mai ceux qui seront sortis victorieux de ce premier concours devront rentrer en loges, toujours à Compiègne, pour n'en sortir que le lundi 17 juin. Et ce sera, cette fois, l'épreuve définitive.

— L'exposition des travaux des pensionnaires de l'Académie de France à Rome s'est ouverte au palais Médicis, et elle a été inaugurée par une séance musicale dont le programme comprenait plusieurs compositions symphoniques dues à trois de nos jeunes prix de Rome : *Traversée heureuse* et *Fête septentrionale*, de M. Florent Schmitt, *Entrée, Sarabande* et *Bourrée*, de M. Charles Levadé, et *l'Amour sacré et l'amour profane*, de M. Edmond Malherbe.

— M. Alfred Capus, le spirituel et heureux auteur de *la Veine* et de *la Petite Fonctionnaire*, vient d'être nommé par le ministre des beaux-arts membre de la commission du Conservatoire. Voilà qui s'appelle rajeunir les cadres.

— Le programme de l'exercice d'élèves qui a eu lieu jeudi dernier au Conservatoire était très bien fait et tout particulièrement intéressant, en ce sens qu'à part celui de Roland de Lassus il ne comprenait absolument que des noms de musiciens français, à commencer par ceux des trois directeurs du Conservatoire : Cherubini, Auber et Ambroise Thomas. Et en ce qui concerne ceux-là le choix n'eût pu être plus heureux. Pour Cherubini, c'était deux fragments du *Requiem* en *ut*, dont un *Agnus* d'un caractère superbe; pour Auber, qui savait construire des ouvertures, celle, délicieuse, de *Zanetta*, si complètement inconnue de la génération actuelle; et pour Ambroise Thomas le prologue magistral de *Françoise de Rimini*, l'une des plus belles et des plus nobles pages de la musique dramatique contemporaine. Je me rappelais à ce propos l'un des mots les plus expressifs d'un de nos aimables et présomptueux prix de Rome, de ceux pour qui la musique n'existe que du jour de leur venue en ce monde et qui se distinguent par leur remarquable modestie. Celui-là disait un jour : « Il y a trois sortes de musique : la bonne, la mauvaise et... celle d'Ambroise Thomas ». Je n'ai pas besoin de dire avec quelle nuance de dédain il prononçait le nom du grand artiste qui a signé, entre autres, les partitions de *Mignon*, d'*Hamlet* et du *Songe d'une nuit d'été*. Je ne crois pas que M. Marty, qui a dirigé avec une rare vigueur le beau prologue de *Françoise*, partage l'opinion ainsi exprimée. En tout cas, le public a prouvé par ses applaudissements que cette opinion n'était point la sienne. Entre le *Requiem* et *Françoise*, nous avions l'exquise suite d'orchestre du *Roi s'amuse*, de Léo Delibes, si charmante qu'on a dû redire le Passepied. Trois « pièces en concert » de Rameau, *la Livri* et *l'Indiscrète*, pour piano, flûte et violoncelle, ont été dites ensuite avec grâce et délicatesse par Mlle Novello, MM. Bauduin et Minssart, et après elles est venu le premier allegro du trio en *la* mineur de Théodore Gouvy, exécuté avec chaleur par M. Edger (piano), Mlle Forte (violon) et M. Jullien (violoncelle). Puis l'orchestre est rentré en ligne avec l'ouverture d'*Arteveld* d'Ernest Guiraud, page nerveuse, vivante et colorée, d'une allure superbe et d'un effet immanquable. Ç'a été ensuite le tour des chœurs, qui nous ont fait entendre une jolie chanson française à quatre voix de Roland de Lassus, *Bonjour, mon cœur*, et une charmante cantilène, aussi à quatre voix, d'Antoine Boësset, *Divine Amaryllis*, dont la couleur est délicieuse. Mais où diable le rédacteur du programme a-t-il pris la fantaisie d'écrire Boisset le nom de ce compositeur, que tous les historiens, contemporains ou autres, n'ont jamais écrit autrement que Boësset? Le programme se terminait par la cinquième *Béatitude* de César Franck, choix fort heureux fait dans l'œuvre inégal du vieux maître, car *les Béatitudes* sont, à mon sens, avec *Ruth*, ce qu'il a fait de plus accompli. Les *soli* en étaient fort bien dits par Mlle Revel, MM. Granier et Baër. Je m'aperçois, en citant leurs noms, que j'ai oublié de mentionner ceux de Mlles Cesbron et Dorigny, de MM. Rigaux et G. Dubois pour les *soli* de *Françoise de Rimini*. Tous se sont bien acquittés de leur tâche. Mais il faut féliciter aussi l'orchestre et les chœurs, qui se sont distingués par leur soin, leur ensemble et la chaleur toute juvénile dont ils ont fait preuve. Quant à M. Marty, qui dirigeait le concert, on ne saurait lui accorder trop d'éloges pour sa fermeté, sa précision et sa solidité. Celui-là a le tempérament et toutes les qualités du vrai chef d'orchestre.

A. P.

— M. Paul Taffanel vient de donner sa démission de chef d'orchestre de la Société des concerts du Conservatoire, et malgré la démarche très pressante des membres du comité de la Société, il n'a pas cru pouvoir, en raison de son état de santé, revenir sur sa détermination d'abandonner ce haut poste. Le comité de la Société des concerts, tout en regrettant vivement la perte de son éminent chef, s'est vu contraint d'accepter cette démission. L'élection du successeur de M. Taffanel aura lieu dans le courant de juin.

— On vient encore de réviser *la Marseillaise*, s'écrie l'*Écho de Paris* ! « Il y a une douzaine d'années, semblable travail avait été exécuté par quelques compositeurs sous la haute direction d'Ambroise Thomas, et la nouvelle orchestration, qui s'inspirait de celle de Berlioz, avait été proclamée version officielle et obligatoire pour toutes les musiques militaires. Mais il paraît qu'elle a cessé de plaire en haut lieu; on la trouve maintenant démodée, réactionnaire, et il a fallu l'accommoder au goût du jour. Jeudi, la nouvelle *Marseillaise* a été expérimentée en présence du général André par la musique de la garde républicaine. L'innovation principale consiste en l'adjonction d'une formidable batterie de tambours et d'une colossale sonnerie de quarante-cinq clairons, soulignant — ou plutôt étouffant — certains passages. L'audition en a eu lieu dans la cour de la caserne; et le ministre de la guerre s'est déclaré fort satisfait de ce qu'un de ses voisins n'a pas craint de qualifier « un horrible travestissement ».

— La bibliothèque de l'Opéra va bientôt entrer en possession d'un intéressant objet d'art : une pendule en forme de lyre supportant le médaillon de Tamburini, qui fut une des gloires du Théâtre-Italien de Paris : « Je donne ma pendule-lyre avec médaillon au musée de l'Opéra, en souvenir de mon père qui a chanté à l'Opéra (rue Le Peletier) pour tant d'œuvres de bienfaisance, lit-on dans le testament du fils du grand artiste ».

— A l'Opéra la reprise de *l'Africaine* est remise au début de la saison prochaine, en raison du congé de M. Alvarez, qui doit chanter le rôle de Vasco de Gama. Le rôle de Selika sera chanté par Mme Jane Marcy et celui d'Inès servira de début à une jeune cantatrice, Mlle Dereims, fille de l'ancien ténor de l'Opéra et de l'Opéra-Comique, élève de son père. Les trois rôles de Nélusko, de l'amiral Don Pedro et du grand inquisiteur seront repris par MM. Renaud, Chambon et Paty.

— M. Jean de Reszké est dans nos murs : « Un de nos amis, dit Nicolet du *Gaulois*, qui a eu l'occasion de voir hier M. Jean de Reszké, a trouvé le brillant artiste en parfaite santé et très heureux des grands succès que lui a valus sa dernière saison en Amérique. C'est pendant que M. Jean de Reszké était à New-York que la direction de l'Opéra traitait avec les représentants de la succession de Richard Wagner pour les représentations de *Siegfried*. La combinaison s'est faite tout entière sur son nom. Et ce sera une joie, au mois de février prochain, pour les Parisiens, d'applaudir le merveilleux chanteur qui ne s'était pas fait entendre à Paris depuis plusieurs années déjà et qui trouvera certainement dans le personnage de Siegfried l'occasion d'un nouveau et éclatant triomphe. » N'eût-il pas été préférable de voir le glorieux artiste, se souvenant de l'accueil qui lui fut fait ici et qui consacra ses débuts, rentrer dans sa bonne ville de Paris avec une œuvre française? Il eût fait ainsi acte de reconnaissance complète.

— Il ne faut rien perdre des grands actes, ni des grandes paroles. Le mercredi 6 mai était célébré à Helsingfors, en Finlande, le mariage de Mlle Aïno Ackté avec le docteur Renwald, et, dans la journée même, nous apprend *Le Figaro*, le directeur de l'Opéra, Pedro Gailhard en personne, recevait cette courte, mais expressive dépêche: « Au seuil de l'église, vous envoie tout mon dévouement. » Pauvre enfant!

— Petites nouvelles de l'Opéra-Comique : Mlle Guiraudon, assez gravement indisposée (on parle d'une fièvre muqueuse), a dû laisser son gracieux rôle de Lulu dans *l'Ouragan* à Mlle Eyreams. — Début remarqué de Mlle Camille Borello dans Michaela de *Carmen*. — Engagements nouveaux : Mlle Lydia Nerville, qui fera son début au mois d'octobre prochain dans *Lakmé*; Mlle Marguerite Giraud, si remarquée à Rouen cet hiver dans *Cendrillon*, qui paraîtra dans *la Vie de Bohème*. — Réception d'un petit ouvrage en deux actes de M. Gustave Doret, jeune compositeur génevois ; sujet tiré par M. Henri Cain d'une nouvelle suisse : *Le Vacher assassin*. — Spectacles d'aujourd'hui dimanche: en matinée, *Louise*; le soir : *Mireille*.

— Nous sortons à peine des tourmentes de *l'Ouragan* et déjà l'impitoyable collaboration de MM. Émile Zola et Alfred Bruneau nous menace d'une nouvelle création symbolico-lyrique : *L'Enfant roi*. Et cependant vous verrez qu'il se trouvera encore un directeur, non suffisamment échaudé, pour faire risette au futur marmot de ces messieurs. Mais gare la fausse couche!

— L'Assemblée générale annuelle de la Société des auteurs et compositeurs dramatiques a eu lieu samedi 4 mai, comme nous l'avions annoncé, sous la présidence de M. Victorien Sardou. Le rapport de la commission, présenté par M. Maurice Donnay, constate que les droits perçus pendant le dernier exercice s'élèvent à 4.569.207 fr. 69 c. L'Assemblée a ensuite procédé à l'élection des six nouveaux commissaires. Ont été élus : MM. Paul Ferrier, Pierre Decourcelle, Alfred Capus, Eugène Brieux, Paul Hervieu, auteurs, M. Louis Varney, compositeur.

— Les deux premiers concerts de MM. Raoul Pugno et Eugène Ysaye ont eu lieu les 6 et 8 mai, salle Pleyel. Ils étaient consacrés aux ouvrages de Bach, Mozart, Schubert, Brahms, V. Vreuls et Saint-Saëns. M. Ysaye, avec l'ampleur d'interprétation qu'on lui connaît et la puissance de sonorité qu'il voudrait indéfiniment augmenter, en est arrivé à la limite extrême que l'instrument, même dans ses mains, ne saurait dépasser sans que le son devienne moins agréable, le jeu moins naturel et moins pur. Cette limite sera respectée et notre admiration pour les deux artistes dont les talents s'harmonisent si bien pourra rester la même. M. Raoul Pugno, par le sentiment musical, le tact et la distinction qui constituent sa personnalité de pianiste, donne en quelque sorte, à ces séances, leur style et leur caractère. La simplicité pleine de charme, le velouté du son, le toucher captivant, et, à l'occasion, la force imposante et grandiose, il réunit toutes ces qualités en y ajoutant une intelligence supérieure du côté idéal des œuvres. Parmi les ouvrages entendus se trouvait le rondeau, op. 70, de Schubert. Il a paru long. Toutes les compositions instrumentales du maître ont ce défaut. Schubert mettait une fois son âme dans chacune d'elles, mais ne l'y mettait qu'une fois. Il faut les jouer en vue d'un passage, d'un thème, d'une phrase; on est largement récompensé.

AM. B.

— Depuis que Mme Marie Jaëll a fait entendre, en janvier, février, mars 1892, salle Pleyel, tout l'œuvre original pour piano de Liszt, jamais les grandes compositions du maître n'ont trouvé un interprète aussi pénétré de leur haute signification que M. Risler. Sa *Soirée-Liszt* a été une suite de rappels et d'ovations. Le programme était des mieux compris : *Pensées des morts* et *Bénédiction de Dieu dans la solitude* (d'après Lamartine); sonate en *si* mineur; deux légendes : *Saint François d'Assise prêchant aux oiseaux* et *Saint François-de-Paule marchant sur les flots; Étude en* ré *bémol* (un sospiro), *Soirée de Vienne* et Rapsodie n° 19 (?). Wagner écrivait à Liszt à propos de la sonate :

La beauté de cette sonate dépasse toute imagination. Elle est grande, affable, profonde, noble, sublime comme toi. Elle a remué toutes les profondeurs de mon être.

Marie Jaëll disait à propos de la deuxième légende :

On se demande ce qui est le plus beau de marcher, par la foi, réellement sur les flots, ou d'évoquer, par l'art, cette vision avec l'intensité que Liszt lui donne? Ce sont là deux miracles.

M. Risler est véritablement le pianiste de Liszt: profond, intellectuel, puissant comme lui. Il réalise ce que beaucoup d'autres n'osent pas envisager. C'est un artiste dans la plus noble acception du mot. — Dans l'interprétation des œuvres françaises modernes auxquelles son dernier concert était consacré, il a su se montrer souple, varié, délicat, intuitif et brillant. Ces œuvres étaient signées Saint-Saëns, Fauré, Chevillard, Dukas, Enesco, Reynaldo Hahn, Chabrier et Théodore Dubois. De ce dernier, M. Risler avait choisi le *Thème varié* si simple, si finement ouvragé et dont certaines variations sont d'un coloris si chatoyant. Le charmant *Caprice mélancolique* de Hahn pour deux pianos a été joué en perfection avec le concours de M. Cortot.

AM. B.

— A son concert du 4 mai, M. E.-M. Delaborde a retrouvé tous ses admirateurs et ceux-ci ont retrouvé en lui le virtuose si remarquable, l'artiste au style noble, pur et sobre. L'op. 57 de Beethoven, six œuvres de Schubert (dont deux des belles marches transcrites par Liszt), trois autres de Weber ont été dites par le maître pianiste avec une ampleur et une sensibilité, une émotion communicative, une entente de la sonorité vraiment superbes. Le programme était complété par deux valses de Chopin, deux jolis préludes d'Alkan, deux des mazurkas si délicatement ciselées de C. Saint-Saëns, la *Valse-impromptu* de Liszt, et la *Valse-caprice* d'après Strauss, de I. Philipp. M. Delaborde a ébloui ses auditeurs par la grâce, l'esprit, la finesse qu'il a su mettre dans l'interprétation de ces courtes pièces.

— Le concert donné à la salle Erard par Mme Clotilde Kleeberg a été un nouveau triomphe pour la grande artiste. On lui a fait de véritables ovations.

— De Bourges : Grand succès pour le festival A. Holmès et ses interprètes, Mlle Valdys, MM. O. Sullivan et G. Marquet. On a bissé *la Belle du roi* et le *Noël d'Irlande*. L'orchestre et les chœurs ont été remarquables dans *Au pays bleu*. Deux superbes palmes ont été offertes à A. Holmès, l'une par la Société philharmonique, l'autre par la Patrie française.

— SOIRÉES ET CONCERTS. — Brillant succès pour le charmant compositeur Esteban Marti, dont un certain nombre d'œuvres ont été exécutées à la « Bodinière ». On a applaudi avec enthousiasme l'excellent chanteur Paul Pecquery dans *Mieux que jolie*. La toute gracieuse Rachel-Launay a détaillé avec beaucoup de finesse *Tes yeux*, M. Georges Elval a chanté avec beaucoup de charme *l'Éternel cantique*. Le public a fort goûté également la voix chaude de Mme Crabos ainsi que les instrumentistes : Mlles Edmée de Buffon, Juliette Coudart, Lise Blinoff, Julia Manfredi et M. Périnot. L'auteur lui-même tenait l'orgue et a remporté un grand succès personnel. Ce concert, des plus intéressants, avait été précédé d'une charmante causerie de M. Jean Bernard. — A l'audition des élèves de Mme Le Grix, très grand succès pour le si joli tableau du chêne des fées de *Cendrillon*, de Massenet, que l'excellent professeur était arrivé à mettre au point avec beaucoup de soins; on y applaudit Mme Laprie dans la Fée, Mlles Savaroc dans Cendrillon, Froment dans le Prince Charmant et des chœurs charmants. Applaudissements mérités pour la scène des vendangeuses de *Jean de Nivelle*, de Delibes, bien chantée par les chœurs et par Mme Schalbar chargée du solo de la Mandragore, et aussi pour Mlle Lopisgicle qui a joué *Source capricieuse*, de Filliaux-Tiger, et *le Cavalier fantastique*, de B. Godard. — Mmes Amélie Sarrut et Adamson-Laudi viennent de faire entendre leurs élèves de piano et de chant. On a remarqué de fraîches voix dans *les Nymphes du bois*, de Delibes, et applaudi Mlles M. O. dans l'air d'*Hérodiade*, de Massenet, et R. et A. G.-T. dans le duo de la grive de *Xavière*, de Théodore Dubois. — A la Bodinière, où les Matinées-Berny sont toujours fort suivies, la dernière, consacrée aux œuvres d'Alph. Duvernoy a valu grand succès à l'auteur présent et à ses interprètes, Mlle Ackté, MM. Affre, Berny, qui a très bien joué *Barcarolle* et *Moment de caprice*, Baer, qui a chanté *la Caravane humaine* et *le Bateau rose*, Hennebains, Van Waefelghem et Griset. — La Société « la Marmite » a donné, dans le hall du Grand-Hôtel, une superbe soirée artistique en l'honneur de M. Doumer : succès pour la virtuosité de Mlle Lydia Nervil dans l'air d'entrée de *Manon* et *Sevillana* de Massenet, pour la *Méditation* de *Thaïs* par le violoniste Soudant et pour Mme Filliaux-Tiger dans *Source capricieuse*. — Au théâtre du Grand Guignol, audition des élèves du cours de diction et de déclamation de Mme Victor Roger. Grand succès pour les jeunes gens et les jeunes filles que l'excellent professeur destine au Conservatoire et au théâtre, et dont la plupart sont déjà prêts à débuter. Mme Victor Roger s'est elle-même fait vivement applaudir dans *Il faut qu'une porte soit ouverte ou fermée*, de Musset, qu'elle a délicieusement jouée avec M. Colin, un jeune premier de grand avenir. Le clou de la matinée était la première représentation d'une pièce écrite spécialement pour la circonstance, *les Passe-temps de la Reine*, de Mlle Jeanne Paul-Ferrier, fille de l'auteur bien connu, et qui marche sur les traces brillantes de son père. Ce petit acte, d'une saveur exquise et d'une grâce parfaite, a été brillamment enlevé par tous ces artistes amateurs, en costume Louis XVI. Un joli menuet de Victor Roger, arrangé pour piano et instruments à corde, et très gracieusement réglé par Mme Rat, a ravi toute l'assistance. Mlle Stella a été couverte de bravos dans ses chansons anciennes; enfin gros succès pour le violoniste Brice dans deux œuvres de Charles Dancla, son maître, et le violoniste Casadesus. Cette matinée a fait le plus grand honneur à Mme Victor Roger qui compte déjà de nombreuses et brillantes élèves dans les théâtres subventionnés et parisiens. — M. Delaquerrière, de l'Opéra-Comique, a fait entendre dans son hôtel de la rue Ballu ses élèves, dont quelques-unes sont déjà de véritables artistes. Grand succès dans *Trimazo*, de Th. Dubois, pour Mlles Ferrand, Carmen de Villers, Suzanne Dalbray, Mme Leboucq, Mlles Huguet, Knoth, Turlo, Marre, Patey et Warley. Très applaudis, M. Casalone dans l'air de *Suzanne*, de Paladilhe, Mlle Féraud dans l'air de *Sigurd*, de Reyer, M. Boursier-Montfort dans *Chant féodal*, de Delaquerrière, Mlle Turlo dans l'air de la folie d'*Hamlet*, d'A. Thomas, Mme Leboucq dans *Ouvre tes yeux bleus*, de Massenet, Mlle Suzanne Dalbray et M. Guirand dans le duo de *Cendrillon*, de Massenet. M. Delaquerrière s'est lui-même fait entendre dans des mélodies de Gabriel Fabre, accompagné par l'auteur; on lui a bissé d'acclamation *Bouche close*. En somme début très brillant de l'école Delaquerrière qui nous promet une pépinière d'artistes. — Mlle Thuillier vient de donner une très jolie séance d'élèves consacrée à l'audition des œuvres de Trojelli dont le plus grand nombre ont été vigoureusement applaudies; citons *Valse* de la *Petite École élémentaire à 4 mains* (Mlle Yvonne B.), *Marche* tirée du même recueil (M. Jules M.), *Valse des poupées* (Mlle Giselle B. de L.), *Ciel azuré* (M. Jean et Mlle Germaine T.), *Valse du Rêve* de Gastinel (Mlle Blanche S.), *la Guitare de ma Tante* (Mlle Alice D.), *Aubade printanière* de Lacome (Mlle Jacqueline N.), *Retraite aux flambeaux* (Mlle Madeleine M.), *Brune et Blonde* (Mlles Marguerite O. et Jeanne B.), *Dansons la Tarentelle* (Mlle Pauline M.), *Dans la Savane* (Mlle Germaine B.), *Caprice-Tarentelle* (Mlle Jeanne B.), *Pendant la Fête* (Mlle Giselle B.), *Fête des Fleurs* (Mlle Laure D.), *Menuet du Dauphin* (Mlle Suzanne R.) et *Menuet du Couronnement* (Mlle Marguerite K.). On a fait fête à M. Talamo dans l'exécution de transcriptions pour mandoline. — A Nice, la dernière réunion d'élèves donnée par l'excellent professeur Mme Peroy a été des plus brillantes; exécution très remarquable de *la Suite Villageoise* et des *Poèmes Virgiliens* de Théodore Dubois, de *On Valsait* de Philipp, du *Baptême d'Yvonette* de Wachs, etc. Très excellent résultat pour le cours de musique d'ensemble que Mme Peroy a eu l'excellente idée d'organiser cette année.

NÉCROLOGIE

De Milan nous arrive la nouvelle de la mort de M. Giovanni Trisolini, directeur du *Trovatore*, l'un des journaux artistiques les plus intéressants de l'Italie. Il a succombé à une courte maladie, en recommandant que son corps soit incinéré et que sa famille seule assiste à ses obsèques, qui devront avoir lieu sans fleurs ni discours.

HENRI HEUGEL, *directeur-gérant.*

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE, 20, PARIS. — (Encre Lorilleux)

3660. — 67me ANNÉE — N° 20. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 19 Mai 1901.
(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne, Paris)
(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE
MÉNESTREL

Le Numéro : 0 fr. 30

MUSIQUE ET THÉATRES
HENRI HEUGEL, Directeur

Le Numéro : 0 fr. 30

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE CHANT

Nos abonnés à la musique de CHANT recevront, avec le numéro de ce jour :

AU TRÈS AIMÉ

nouvelle mélodie de J. MASSENET, poésie d'après CAROLINE DUER. — Suivra immédiatement : *Rêverie*, n° 3 du *Poème du silence*, d'ERNEST MORET.

MUSIQUE DE PIANO

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de PIANO : *Impression de neige*, tirée du *Poème du silence*, d'ERNEST MORET. — Suivra immédiatement : *Promenade*, de A. PÉRILHOU.

L'ART MUSICAL ET SES INTERPRÈTES
DEPUIS DEUX SIÈCLES
d'après les mémoires les plus récents et des documents inédits

(Suite.)

III

Karamsine en France. — A Lyon : vue de coulisses ; Vestris en berger : une apothéose. — Raoul Barbe-Bleue à Lyon et l'Allemand Halem. — Réclamation du parterre à Strasbourg. — Les troupes allemandes à Strasbourg. — Le Ça ira obligatoire. — Reichardt et Edelmann. — La politique et la musique à Lyon en 1792.

Si, dans certains milieux de l'Europe, les premiers actes de la Révolution française soulevèrent un vif enthousiasme, l'impression générale à l'étranger fut surtout la curiosité. On vint de Londres, de Madrid, de Vienne à Paris, pour voir si le nouveau régime en avait changé l'aspect. Les penseurs de l'Allemagne et les rêveurs des pays septentrionaux ne se déterminèrent peut-être pas d'après les mêmes motifs ; mais ils n'en notèrent pas moins fort attentivement leurs sensations d'artistes, de mondains, de badauds même, et certes la musique y contribua pour sa bonne part. Le russe Karamsine (1) ne put se soustraire à cette influence. Celui qui devait enrichir un jour sa patrie de si remarquables travaux historiques, complétait alors, comme tant d'autres jeunes gens de famille, son voyage d'éducation.

(1) KARAMSINE. *Voyage en France*. Traduction Legrelle, Hachette, 1886.

Il s'était arrêté à Lyon le 9 mars 1790, le jour même où Vestris y donnait sa dernière représentation. Naturellement Karamsine, qui avait, comme tous ses compatriotes, un goût prononcé pour la danse, voulut connaître celui qui en était, par droit de naissance, le second *Diou*. Notre jeune étranger entra donc au théâtre, déjà bondé et fort bruyant. Dès qu'une dame, pour mieux voir, se levait dans une loge ou au parquet, tout le parterre hurlait en chœur :

— Assis, assis ! à bas !

Ces énergumènes ne payant pas de mine, Karamsine opta pour le parquet. Mais, là encore, pas de place. L'étudiant russe dut se résigner à monter aux troisièmes loges. Seulement, comme il s'y trouvait gêné en même temps qu'il y gênait les autres, il se décida définitivement pour une petite loge sur la scène. Et il n'eut pas à se repentir de sa détermination. Les coulisses devaient lui réserver un spectacle qui valait bien celui promis par l'affiche. Le lever de rideau, — *les Plaideurs*, — était terminé et la toile baissée. Tous les artistes avaient envahi la scène et, « se prenant par le corps », s'étaient mis à danser. « Vestris, en costume de berger, bondissait comme une chèvre folâtre ».

Mais la musique avait attaqué l'ouverture. Aussitôt toute la bande joyeuse de se disperser. Le ballet commence.

Vestris déploie un merveilleux talent. « Il a l'âme dans ses jambes ! » s'écrie Karamsine enthousiasmé. Et, comme pour mieux lui donner raison, éclate un tonnerre d'applaudissements dont le fracas couvre la voix de l'orchestre. Après une dernière pirouette exprimant, paraît-il, un amour passionné, Vestris disparaît embrassant sa bergère, et dès qu'il est rentré dans les coulisses, se laisse choir sur un petit banc pour reprendre haleine.

D'ailleurs la représentation d'un intermède, une nouvelle comédie — on en avait alors pour son argent — permet à Vestris de se reposer plus longuement.

Puis le virtuose reparaît dans un autre ballet, encore plus chaleureusement acclamé. Le rideau est à peine tombé que des loges, du parquet, du parterre, de toute la salle enfin, partent ces cris mille fois répétés : « Reste ici, Vestris ! reste ici ! ». La toile se relève, et le triomphateur, après un profond salut et le chapeau sur son cœur, prononce un discours. Les séances de l'Assemblée Nationale avaient acclimaté cette mode un peu partout.

— Hélas ! dit en substance Vestris, mon congé était d'un mois seulement, et ce soir il expire.

Sa voix, sur ces derniers mots, se mouille de larmes ; il lève les yeux au ciel.

Applaudissements effrénés.

Mais Vestris reprend courage et, dans un profond silence laisse tomber ces bonnes paroles :

— Afin de vous témoigner toute ma gratitude, je danserai encore demain.

La joie des spectateurs était devenue du délire, à ce point, ajoute Karamsine, que pour un peu « les Français » — les Lyonnais, voulait-il dire — eussent été capables de « proclamer Vestris dictateur ».

Ce compte rendu est d'autant plus intéressant qu'un journal du temps, le *Courrier de Lyon*, cité par M. Legrelle, le traducteur de Karamsine, consacre tout au plus quinze lignes au triomphe de Vestris. La besogne était évidemment indigne d'un génie tel que le rédacteur en chef, l'avocat « Chapagneux » (lisez Champagneux), ami de Roland, le futur ministre.

A « la dernière » — et sans aucune remise — de Vestris, ce furent les mêmes bravos, les mêmes trépignements, la même ovation. Mais cette fois le danseur resta court... comme orateur, s'entend. Le public fut pris d'impatience, et peut-être eût-il donné des marques non équivoques de sa mauvaise humeur, — tant il est vrai que la roche Tarpéienne est voisine du Capitole — si Vestris n'avait recouvré assez à temps ses esprits pour crier à ses admirateurs :

— Messieurs, je suis pénétré de vos bontés, mais mon devoir m'appelle à Paris.

Son séjour à Lyon dut laisser au danseur un souvenir inoubliable. L'heureux mortel y trouva l'honneur et l'argent. Dans les rues et dans les promenades, les citadins se disaient en l'apercevant : « Vestris ! Vestris ! » Et chaque représentation lui rapportait un cachet de 520 livres.

Quelques mois après, Halem, le publiciste allemand qui, lui, visitait la France, par... esprit philosophique, s'arrêtait un certain temps à Lyon (1). Il y passa toutes ses soirées au théâtre. Une fois qu'il était entré dans une première loge, un domestique y conduisit un vieillard aveugle de soixante-dix ans, qui prit place à côté de lui. Le voyageur allemand n'eut qu'à se féliciter de la rencontre. L'inconnu avait cette aménité obligeante particulière aux Français qui se savent en présence d'un étranger. C'était un habitué du théâtre, car il n'avait pas d'autres distractions, et comme il reconnaissait tous les acteurs à la voix, il les nommait à son voisin en agrémentant cette énumération de telle et telle anecdote concernant l'un ou l'autre des artistes.

La direction avait donné *Raoul Barbe-Bleue*, de Sedaine et Grétry, représenté pour la première fois à Paris, sur le théâtre de la Comédie-Italienne, le 2 mars 1789. Halem, aussi indulgent que Karamsine, bien qu'il se plaigne comme lui de l'énervement du public, est ravi de la représentation. La pièce, « la meilleure peut-être qu'ait composée Grétry (?) » est fort bien montée. Si l'actrice principale n'est pas belle, son jeu est du moins excellent. Et voilà notre journaliste s'embarquant dans un compte rendu interminable de ce mauvais mélodrame. Au reste, ces analyses à perte de vue sont dans la manière allemande ; Halem s'y complait plus que personne. Quand il arrive au dénouement, l'entrée des frères et le châtiment de Barbe-Bleue « alors, dit-il, la musique éclate avec bruit et le son aigu des flûtes produit un grand effet. » Halem avoue ingénument qu'il en a « frémi de crainte et de plaisir », pendant que l'aveugle, se penchant vers lui, lui demandait « d'un ton léger » comment il avait trouvé le coup de théâtre.

En repartant pour l'Allemagne, Halem s'arrêta à Strasbourg. Cette ville comptait, en 1789, une troupe française et une troupe allemande. Celle-ci devait donner à celle-là le sixième de ses recettes ; mais elle ne parvenait pas à faire ses frais, malgré que la population atteignît cinquante mille âmes. Aussi, quand Halem passa par Strasbourg, le théâtre français avait-il seul survécu ; et encore avait-il du plomb dans l'aile.

La salle de spectacle était spacieuse, mais peu élégante. Notre voyageur la vit un dimanche, le seul jour où la direction fit recette. Presque toutes les places étaient occupées. L'affiche annonçait deux comédies de Florian et *Sargines*, l'opéra-comique de Dalayrac. Mias le programme n'était pas du goût des spectateurs, car ils réclamèrent à grands cris une tragédie de Voltaire, *Brutus*, qui était alors fort courue à Paris. Le « Pantalon qui fait les annonces » vint, pendant un entr'acte, parlementer avec le public ; mais comme ses explications étaient aussi pénibles qu'entortillées, la salle se fâcha. Et pour que la représentation s'achevât paisiblement, la direction dut promettre la pièce dans la quinzaine.

(1) Halem. *Paris en 1790* raduction Chuquet, Chailley, 1896.

Dix-huit mois après, en janvier 1792, un nouveau théâtre allemand s'était fondé à Strasbourg ; mais son répertoire et ses artistes étaient si outrageusement mauvais que Reichardt n'y voulut pas aller. Ce Reichardt n'était autre que le compositeur né à Kœnigsberg, qui jouissait déjà d'une certaine notoriété et commençait alors son troisième voyage de France (1). Il préféra donner toutes ses soirées au théâtre de la ville ; et ce fut sans arrière-pensée qu'il applaudit au grand et légitime succès d'*Euphrosine*, « début du jeune compositeur Méhul ». Il en admire l'inspiration vigoureuse et la pénétrante mélodie. Mais il ne professe pas le même enthousiasme pour les interprètes de cet opéra-comique, qu'il appelle une « opérette ». Le tyran est « une basse-contre qu'on n'entend pas », et la chanteuse, quoique bonne comédienne, est trop grosse, et son organe vous perce le tympan.

Un autre jour, Reichardt, littérateur ingénieux autant que savant musicien, assiste à la représentation d'une pièce de circonstance, *les Rigueurs du Cloître*, dont les transparentes allusions sont accueillies tantôt par des applaudissements, tantôt par des sifflets. L'effervescence révolutionnaire a gagné le théâtre. Dans les entr'actes le public ne cesse de réclamer le *Ça ira*. D'ailleurs, dit Reichardt, ce refrain populaire est joué à tout propos par la musique de la Garde Nationale, il est sifflé du matin au soir par les gamins, et dans les bals il est adapté à toutes les figures de contredanses.

Le touriste prussien rencontre à Strasbourg un de ses confrères, le compositeur Edelmann, qui, après avoir amassé, comme pianiste, un fort joli pécule, était venu se retirer dans sa ville natale. C'est le type des musiciens révolutionnaires. Il est un des plus fougueux partisans de la Constitution, et Reichardt, qui l'a vu de près, le croque en deux traits de plume avec ses cheveux bruns taillés court et son frac marron, un montagnard de la veille. On sait comment finit Edelmann. Après avoir dénoncé plusieurs de ses compatriotes, entre autres Dietrich, le maire de Strasbourg, qui mourut sur l'échafaud, le délateur y périt à son tour, avec son frère, en 1794, comme complice de Robespierre.

A Lyon, où Reichardt se trouvait le 20 février 1792, la fièvre populaire était moins ardente qu'à Strasbourg. Il était facile d'y pressentir, même au théâtre — souvent la pierre de touche de la politique ambiante — le courant de réaction qui devait un peu plus tard mettre la ville en révolte contre la Convention. Reichardt assista à une représentation, d'ailleurs exécrable, de *Richard Cœur de Lion*. Les aristocrates acclamaient, bien entendu, l'air classique : « O Richard, etc. ! » Par contre, le populaire ne pouvait obtenir le *Ça ira* pendant les entr'actes. La ville, concluait Reichardt, ne veut pas s'occuper de politique, mais de ses affaires.

(A suivre.) Paul d'Estrées.

LA MUSIQUE ET LE THÉÂTRE

AUX SALONS DU GRAND-PALAIS

(Quatrième article.)

Comme la peinture d'intimité avec laquelle il se confond parfois, la tendance générale étant à la représentation des entours familiers, à l'accumulation des accessoires de la vie quotidienne, à l'évocation de l'ambiance, le Portrait occupe une place considérable au Salon de l'avenue d'Antin. Les œuvres intéressantes surabondent ; il en est même de remarquables, au moins comme effort de renouvellement. C'est ainsi

(1) Reichardt. *Un Prussien en France*. Traduction Laquiante, Perrin, 1892.

que M. Jacques Blanche a fait un curieux essai de groupement dans la toile où il a réuni M. André Gide — l'auteur du symbolique *Roi Candaule* représenté l'autre soir au Nouveau-Théâtre par la troupe de l'Œuvre — des écrivains, des artistes, autour d'une table de café arabe de l'Exposition universelle. L'ordonnance du tableau est simple, l'exécution vigoureuse, et l'ensemble accuse une réelle maîtrise. On n'appréciera pas moins l'exquise composition que M. Jacques Blanche intitule *Réveil* et qui représente une fillette, en peignoir de soie, s'étirant dans un fauteuil. Par contre, le portrait de Mme Jeanne Raunay, l'inoubliable Iphigénie du feu Lyrique de la Renaissance, d'un travail très poussé, d'une bonne ressemblance, manque un peu de tenue et de style: il n'est pas suffisamment caractérisé. Cette personne en robe sombre, debout devant un piano, serait bien plutôt une dame en visite dans un salon bourgeois que la tragédienne lyrique et l'interprète de Gluck.

M. Anquetin, faisant trêve cette fois aux visées ambitieuses des grandes compositions historiques, n'expose que des portraits. Celui de M. Zo d'Axa est consciencieux et d'une notation juste; dans une autre toile le peintre a réuni les deux auteurs des *Tronçons du Glaive*, Paul et Victor Margueritte, les Goncourt du roman militaire. Pour décor un cabinet de travail tendu de tapisseries à sujets belliqueux; sur ce fond caractéristique se détachent en vigueur les physionomies assez contrastées des deux frères, l'un plus imaginatif et rêveur, l'autre plus exécutant, plus homme d'action.

M. Edelfelt, le finlandais Edelfelt, natif de Helsingfors et maintenant naturalisé Plaine-Monceau, expose une effigie officielle et un portrait d'artiste, sans doute pour montrer toute la souplesse de son talent. L'artiste est Mlle Ackté, l'exquise cantatrice, dont la physionomie si personnelle, la ligne élégante et souple sont rendues avec autant de charme que de justesse. L'autre modèle ne se contente pas d'être officiel, il est posthume: c'est feu le comte de Molkte-Huitfeldt, ancien ministre du Danemark à Paris. Le peintre a lutté sans trop de désavantage contre les difficultés presque insurmontables qu'offre le rendu d'un uniforme à collets et à parements chargés de broderies, matière peu esthétique!

Sur une frise de dimensions gigantesques, M. Delance a représenté le père Didon et ses collaborateurs (Arcueil en 1895) conversant dans le parc de la maison d'Albert-le-Grand. Le célèbre Dominicain est debout au milieu du groupe; son bras tendu développe un geste oratoire; deux autres éducateurs se tiennent à l'écart. L'œuvre, bien comprise, paraît de couleur un peu grisâtre, mais il y a là sans aucun doute une harmonie voulue, un sacrifice aux exigences architecturales. De M. Arnesen, artiste norvégien, l'intéressant *Portrait d'un organiste;* de M. Sain, Mlle Juliette Blum, du Gymnase; de M. Bellery-Desfontaines une intéressante étude d'Œdipe-Roi interprété par M. Mounet-Sully, avec le geste classique du pasteur de peuples:

> Enfants, du vieux Cadmus jeune postérité,
> Pourquoi jusques à moi vos cris ont-ils monté?...

M. La Perche-Boyer a fixé dans une composition qui ne manque ni de pittoresque ni d'agrément la suggestive silhouette de Mme Réjane interprétant *le Lys rouge*. M. Weerts expose une série de portraits d'une tenue magistrale et d'une intéressante variété, et tous d'une individualité typique; le plus remarqué est celui de M. Gréard, l'éminent vice-recteur de l'Université.

La virtuosité si personnelle de M. Antonio de la Gandara s'exerce cette année avec beaucoup d'éclat et de fantaisie. Son meilleur envoi est assurément le beau portrait de M. Paul Escudier, d'une franchise et d'une robustesse dignes d'éloges; mais la duchesse de Mecklembourg et Mme Morlet ne sont pas des œuvres négligeables, malgré quelques négligences de facture, et deux études de modèles anonymes: jeune femme endormie, jeune femme et vieille femme dans un parc, sont des notations de la plus moderne acuité, avec une pointe d'humour satirique.

Dans une note plus douce et même délicatement attendrie *la Rêverie* du suédois Osterlind, portrait de jeune fille bien harmonisée avec la transparence bleutée d'une atmosphère lumineuse. Autre portrait de jeune fille en atours printaniers, dû au souple talent de Mme Madeleine Lemaire, infidèle cette année à ses modèles préférés de fleurs éclatantes et de fruits savoureux. Le portrait de jeune femme, en robe noire décolletée avec une guimpe de tulle, de M. Dagnan-Bouveret, a déjà eu les honneurs et le succès de mondanité transcendantale d'une Exposition de Cercle: il est d'un ton très fin et d'un bel éclairage. M. Aman-Jean témoigne d'un louable désir de varier le décor dans son étude de jeune fille assise sur un banc, avec, pour toile de fond, un panorama de montagnes.

M. Gustave Courtois nous ramène aux groupements avec le portrait de Mme Sanders et de ses enfants. M. Carolus Duran a peint avec sa prodigalité fastueuse de grand coloriste un modèle en robe de satin blanc, aux chaudes carnations. M. Aimé Perret nous montre un couple parlementaire, « Mme et M. le sénateur Édouard Millaud »; M. Louis Picard applique son luminisme intense à une étude de jeune fille et au portrait de M. Henri Pereire. M. Maurice Denis fait un effort, malheureusement quelque peu caricatural, pour rattacher à l'école de Manet son *hommage à Cézanne* dont les multiples personnages paraissent affligés de jaunisse. M. Leempoels auréolise comme une sainte de mosaïque byzantine le portrait de jeune fille qu'il intitule « rêverie ». Et pour terminer cette revue des reproductions de la figure humaine je signalerai, dans la suite des dessins, *Mlle Juliette Segond* de M. Aman-Jean, le *général Dodds* de M. Auguste Berthon, *Anatole France* de M. Braun, *Liane de Pougy* de M. Antonio de la Gandara, *Mme Sarah-Bernhardt* dans « l'Aiglon » de Mme Jeanne Denné-Ceyras, un pastel d'après *Mme Jane Hading* de Mme Claude Marlef, *M. Besnard* par son fils Robert, *M. Catulle Mendès*, en miniature genre Louis XV, par Mme Jeanne Catulle.

En dehors des portraits, j'ai déjà parlé des œuvres les plus marquantes de cette section des dessins du Salon de la Société des Beaux-arts: les Renouard, les Tissot, les Besnard, les La Touche, qui forment autant de petites expositions particulières. Il reste la menue monnaie, et dans le nombre quelques pièces intéressantes. M. Baseilhac a envoyé une suite fort bien venue d'illustrations pour la *Chanson des Gueux* de M. Jean Richepin; la verve de M. Albert Guillaume s'est exercée sur des sujets dont le libellé paradoxal rappelle les fantaisies inexécutées de Théophile Gautier, telles que le *Traité de l'incommodité des commodes* et le mémoire relatif à l'influence des queues de poissons sur le mouvement des marées. M. Albert Guillaume, à peine moins outrancier, nous invite à méditer avec lui sur les inconvénients de la boue parisienne, antique institution maintenue depuis les temps déjà pluvieux de Lutèce, sur les risques du jour de l'an, sur le printemps (expression purement historique d'une saison abolie) et sur les *Quat'z arts à l'Opéra*. M. Delaspre évoque le souvenir d'un des rares succès livresques et dramatiques de l'année avec son frontispice pour le *Quo Vadis* étrangement surfait, prodigieusement lu d'un auteur Polonais (ah! qu'il fait bon n'être pas français quand on veut réussir en France!).

Mme Jessie-Douglas et Mlle Dubos nous montrent des nymphes; M. Gregorio une *Manola;* M. Eugène Grasot expose un pot-pouri où fusionnent *la Danse*, Napoléon, une étude de harpiste et d'autres sujets éminemment variés; M. Miuartz esquisse le grouillement de la *Mi-Carême* et les silhouettes falotes de tsiganes. Parmi les pittoresques impressions parisiennes, il convient de citer les ours au Jardin des Plantes de Daniel Vierge, d'une joyeuse fantaisie en même temps que d'un réalisme serré, et un excellent nocturne de M. Sohn-Retel, Paris le soir. Quant à la meilleure Venise, c'est, en 1901, celle de Mlle Mercier, notamment le soir à la Giudecca et la Piazza après la pluie. Et M. Félix Regamey, grand évocateur de paysages exotiques, nous conduit à Bangkok.

La statuaire n'occupe qu'un emplacement assez exigu au Salon de l'avenue d'Antin, le cirque creusé devant la grande porte et qui, l'année dernière, hospitalisait déjà un certain nombre de sculptures de la Centennale. Le décor est somptueux, grâce aux marbres rares et aux applications de bronze qui garnissent le pourtour, la place médiocre et la lumière un peu trop tamisée; mais on sait qu'une très faible quantité de sculpteurs ont déserté la Société des Artistes Français pour celle des Beaux-Arts, et que leur groupe ne s'est pas notablement accru au cours de ces dernières années. Ici du moins la qualité l'emporte sur le nombre, et c'est une compensation appréciable.

Commençons par la statuaire monumentale, ou, si l'on préfère, par la statuaire pour monuments. Voici d'abord le *Victor Hugo* de Rodin, fragment d'un ensemble que verra — peut-être — le vingtième siècle. Je dis peut-être, car rien n'est moins sûr, et je ne voudrais pas hasarder de pronostic téméraire. Notez que ce fragment même ne constitue pas une nouveauté, étant le marbre du plâtre exposé déjà en 1897. Notez aussi que malgré les quatre ans révolus la mise au point de ce seul morceau reste incomplète: malgré le travail du praticien ce n'est encore qu'une ébauche. Elle a du caractère et de l'allure, une sorte de grandeur sauvage qui convient au Hugo du rocher de Guernesey conversant avec le flot et entouré par les Océanides. Il est nu — comme le premier Voltaire de Houdon, mais d'une nudité olympienne sans surcharge réaliste, d'une nudité d'apothéose; la tête, penchée, est traitée avec un art supérieur; le geste, vraiment dominateur et souverain, comptera parmi les meilleures inspirations de Rodin!... Souhaitons que le travail complet de la pratique n'affaiblisse pas cette impression, d'ailleurs plus réfléchie qu'immédiate, et que le cortège des Océanides s'harmonise pleinement avec le personnage principal du groupe; le chantre de la *Légende des siècles* aura alors une double commémoration digne de lui, le monument académique de M. Ernest Barrias, le monument romantique de Rodin. L'éclectisme y trouvera son compte, et aussi la gloire du poète.

M. de Saint-Marceaux avait accepté une tâche assez délicate au point de vue esthétique : celle d'étendre sur une dalle funéraire et de représenter en tenue officielle de Président de la République, je veux dire en habit noir, le signataire de l'alliance franco-russe. La grande taille de Félix Faure et l'inélégance de ce costume banal étaient une double difficulté que le statuaire a très heureusement surmontée. Il a masqué, sinon diminué la longueur du cadavre, du « gisant », comme l'appelaient les tailleurs de marbre de la Renaissance, en recouvrant le bas du corps des plis des deux étendards ; il a même triché en évidant la pierre, en creusant une pente douce, d'ailleurs très peu sensible mais qui permet de dissimuler la saillie toujours désagréable des extrémités grossies par le relief des bottines. Au demeurant, l'ensemble, sans être un chef-d'œuvre, a cependant le grand mérite de paraître en parfaite concordance avec le modèle. Plus de tenue que de style, plus de correction savante que d'individualité caractéristique. Ce monument de Félix Faure est Félix Faure tout entier.

Du même artiste un Alphonse Daudet commandé par la Société des gens de lettres. On sait que la Société n'est pas toujours heureuse dans ses choix, ou plutôt n'est pas toujours bien servie par ses fournisseurs esthétiques : les mésaventures successives du Balzac par souscription, enguignonné depuis la statue jusqu'au piédestal, sont présentes à toutes les mémoires. Le monument d'Alphonse Daudet ne connaîtra pas les mêmes vicissitudes : M. de Saint-Marceaux l'a exécuté avec simplicité, gravité, et nuancé d'une teinte de mélancolie qui est bien le reflet ambiant de l'âme du « petit chose ». — Pour compléter ces deux remarquables envois, un buste en bronze du docteur Pozzi, le célèbre opérateur, et un sphinx.

Mentionnons encore quelques spécimens de statuaire sinon tout à fait monumentale, le mot serait un peu trop ambitieux, du moins commémorative : le *Louis Gallet* de M. Injalbert, le fragment du monument de *Paul Verlaine* du statuaire suisse Niederhauser-Rodo (... et maintenant, par une ironie de la destinée, tout n'est que sculpture pour le Diogène errant d'hôpital en hôpital dont le pessimisme se résumait dans la formule « tout n'est que littérature »). Le peintre *Jean Gigoux*, dont la verte vieillesse survécut si longtemps aux temps héroïques du romantisme, Jean Gigoux, l'ami et le contemporain de Balzac, resté pendant un demi-siècle l'ermite du quartier Beaujon, revit, resurgit avec sa figure énergique, son masque aux moustaches épaisses de Vercingétorix, dans le buste puissamment modelé par M. Dalou.

M. Bartholomé s'est imposé à l'attention des contemporains, à force de travail et de volonté, par le monument aux morts devenu la plus importante décoration du très décoratif et décoré Père-Lachaise; mais il ne se considère pas comme voué à la sculpture funéraire, et ses envois de cette année au Salon de l'avenue d'Antin : le marbre du *Secret*, le plâtre de la *Baigneuse* sont de la plus gracieuse et la plus exquise modernité. M. Escoula, autre artiste épris d'idéal, nous rend, au marbre, son beau groupe *Vers l'Amour;* le touchant bas-relief de Mme Cazin, *Vie obscure*, d'une sensibilité si féminine et en même temps d'une exécution si virile, est une œuvre achevée ; M. Constantin Meunier ne nous montre, au contraire, qu'à la demi-grandeur d'exécution son haut-relief *Dans la mine*, partie d'un projet de monument à la glorification du travail. Le souple talent de M. Pierre Roche s'applique à des sujets variés, entre autres une amusante étude de la *Loïe Fuller* et de curieux médaillons destinés au théâtre de Tulle.

Un artiste américain, M. Borglum, expose *le Retour du Boër :* c'est de l'indéniable actualité, presque du reportage sculptural. *Le sphinx* en granit du passionné modeleur et fervent ciseleur qu'est M. Dampt, un épisode de *Quo Vadis?* déjà nommé, *Ursus et l'Auroch* de M. Devreese, exposant belge, la *Sortie de bal* de M. Louis Dejean, le relief du sculpteur finlandais Forselles, *la Lutte*, épisode du *Crépuscule des dieux*, *la Guerre* de M. Ringel d'Illzach, chercheur infatigable sinon toujours heureux, la *Psyché* de M. Le Roy, le délicat *Porteur de rêves* de M. Maurice Maignan, les figurines de la danse de l'écharpe de M. Léonard, la *Femme aux rubans* de M. Fix-Masseau, la *Danseuse* de M. Voulot, sont encore des œuvres intéressantes, pour la plupart de petit format. La statuaire de la S. B. A. est la meilleure statuaire d'appartement, la seule qui meuble sans encombrer.

Très riche et très garnie la section des objets d'art, déjà si remarquée au Palais des Arts libéraux. Mme Augé y expose une curieuse reproduction fragmentaire de la *Porte de l'Enfer* de Rodin. M. Carabin, dont l'imagination est plus vive et le talent plus consciencieux que le goût n'est toujours sûr, a ciselé une Otero en argent et pierres précieuses, une Otero de vitrine et des danseurs espagnols d'un mouvement assez heureux ! Sa caisse de piano, dont le clavier est supporté par deux chats que gêne visiblement cette occupation anormale, paraîtra plus discutable. A mentionner encore les neuf cadres de M. Eugène Morand pour *Grisélidis, Iseil, Hamlet, Messaline*, etc., une tapisserie de M. Riom, *Guignol aux Champs-Élysées*, le luminaire électrique de M. Wolfers : *la Fée au Paon*, et toute une série de reliures artistiques, généralement exécutées par des artistes femmes : Mme Jeanne Rollince pour *Antar* et *Aucassin et Nicolette*, Mme Vallgren pour *le Pater* de Mucha, Mme Thaulow, Mme Faure-Dujarric pour *Hamlet* et les vers de Pétrarque. L'envoi le plus original (classé d'ailleurs à la statuaire) est le meuble pour quatuor à cordes exécuté par M. Alexandre Charpentier, avec accompagnement de quatre bas-reliefs : le violon, la contrebasse, deux danseuses en bronze doré. Cette vitrine est fastueuse, mais l'ornementation témoigne d'une élégante simplicité.

(A suivre.) CAMILLE LE SENNE.

PETITES NOTES SANS PORTÉE [1]

XV

LES ENSEIGNEMENTS DE LA SAISON

Aux compositeurs.

« Après *les Fleurs du Mal*, il n'y a plus que deux partis à prendre pour le poète qui les fit éclore : ou se brûler la cervelle... ou se faire chrétien ! »

Barbey d'Aurevilly posait ce dilemme, le 24 juillet 1857. Or, après Wagner, que faire ? Quelle issue possible encore pour le musicien qui l'admire ? Se suicider en l'imitant... ou redevenir classique. — Le pastiche, alors, et l'archaïsme, après une débauche de la couleur? — Nullement ! Ce serait un autre genre de suicide. Mais, de toutes parts, avec le printemps retardé, ne sentez-vous pas que la conscience de la *forme* renaît ? Belles-lettres et beaux-arts, — prose, vers, toile bise ou papier réglé, — notre impressionnisme se fait dessinateur et décoratif, c'est-à-dire qu'il revient à « l'esprit classique », et sans renier ses « dons de peintre ». Et le chroniqueur de la revue jeune a conclu : » Peintres, romanciers, dramaturges, tous y viendront... »

Avec l'analyse, qui répugne à l'enthousiasme, on a prédit l'avenir où le soleil wagnérien se noierait dans les rubis figés de son sang. Le *leitmotiv* du « crépuscule » circule déjà. Dès 1893, quand il suivait de loin, par la pensée, les funérailles de Gounod en rêvant à l'automne dans la solennité mélancolique de Versailles, le psychologue entrevoyait ce déclin fatal... (2) Wagner ! Ce nom n'en restera pas moins, — tel celui d'un Dédale ou d'un Homère, — comme le symbole le plus complet d'un grand âge troublé. Despotique comme son art, il personnifiera l'influence la plus irrésistible du siècle qui vient de finir. Sœur de la politique d'outre-Rhin, l'influence wagnérienne n'est-elle point devenue véritablement *mondiale*, selon le néologisme à la mode en nos chancelleries ? Toutefois, il y a Wagner et Wagner : celui de *Tristan* ne présage guère celui de *Parsifal ;* celui de 1876 ne rappelle que vaguement celui de 1840... Et quelle plus admirable progression que l'opiniâtre et lente montée du génie conscient de soi, depuis les balbutiements des *Fées* ou l'italianisme de *Rienzi* jusqu'au *style* à la fois impérieux et tumultueux, tout allemand, dès quatre premiers soirs de Bayreuth ?

Mais il y a, peut-être, un spectacle plus émouvant encore que cette mélodieuse métamorphose qui prit un aspect de marée montante : et c'est la crise subie par la musique européenne depuis le mort immortel. Il fut « l'Initiateur » ; il est le « Maître ». Et déjà sa gloire est discutée derechef. Oui, nos jeunes classiques traitent déjà son art « bâtard » de « monstruosité », tout comme Baudelaire étiquetait le *paysage historique* (ce genre qui refleurit à son tour, avec René Ménard, jeune héritier de notre vieux Nicolas Poussin). Très bien ! Mais que devenir et que faire, *après* le « monstre lui même » ? Quel nouveau Siegfried ravira l'anneau sanglant de Fafner et comprendra spontanément le chant des oiseaux dans la Forêt verte ?

L'opéra revit ; nous l'avons vu. Du moins, il cherche à revivre. Et pour renaître, ne fût-ce qu'une heure, il se transforme. Il revêt l'armure de son rival, le drame musical, pour partir à la conquête de la Beauté qui sommeille... Parfois, Hercule succombe aux pieds blancs d'Omphale ; mais il se purifie dans les flammes... Jamais, au grand jamais, le majestueux *Wort-ton-drama* de Bayreuth ne s'acclimatera définitivement et complètement dans notre moderne Pompéi de grâce et de luxe, où l'opérette est choyée. Petites-cousines des héroïnes d'Aristophane et de Ménandre, nos Parisiennes sacrifieront toujours moins volontiers aux dieux germaniques, si farouches, qu'à Vénus, même quand elle se nomme Astarté ! Le vent d'est nous rapporte les parfums

(1) Voir *le Ménestrel* du dimanche 14 avril 1901.

(2) Maurice Barrès, dans un des vendredis du *Journal*. — Cf., dans le beau livre intitulé *du Sang, de la Volupté et de la Mort, les Larmes de Kundry*.

grisants de l'Orient ; Wagner lui-même, après son éthéré *Parsifal*, allait finir par le drame hindou des *Vainqueurs*... Alors, quoi ? Doser, instinctivement ou sournoisement, le wagnérisme, l'adapter à notre âme moins vaste, à notre ciel plus clément ? Ce ne sont plus seulement les théâtres musicaux, mais c'est la musique même qui périclite. L'angoisse se trahit dans l'écriture. L'âme bégaie et la main tremble. Le parafe dissimule. Les plus sincères sont dévoyés. Les passionnés dépassent le but ; les timorés restent en deçà. Les uns crient ; les autres murmurent. Tous hésitent... Mais la sincérité, comme la vertu, ne serait-elle pas, en fin de compte, aujourd'hui surtout, l'habileté souveraine ?

Et la sincérité, vertu classique, ne la trouverons-nous point chez les maîtres, chez les anciens qui furent les jeunes ? C'est fait : bon gré, mal gré, nous sommes *classiques*. Les preuves se multiplient et se pressent. Nous les collectionnons pour notre gouverne. Le jeune *naturiste* de la revue *l'Ermitage* a parlé d'or, en affirmant qu'un passé certain peut consoler d'un douteux avenir : « Pour nous répondre de l'Art épuisé, n'y a-t-il l'inépuisable Nature ? » Le Faust de Gœthe ne disait pas mieux, au déclin tourmenté d'un siècle frivole. Tout revient. Et que les snobs eux-mêmes se rassurent, puisque c'est Wagner en personne qui les autorise à chérir Mozart ! Imprévu bienfait du wagnérisme et corollaire inespéré ! Miroir transfiguré du monde, le drame lyrique nouveau, qui se croyait tout, n'a pas aboli notre foi dans ces petits morceaux, sonates ou lieder, qui recèlent une grande âme céleste : il les contenait. Écoutez, au printemps, le *Preislied* de Walther ! Et, dans son noble écrit sur *Beethoven*, la perle érudite de ses vieux ans (1), Wagner ne célébrait-il pas « le délicat génie de vie et d'amour » qui s'appelle Mozart ? Moins puritain que notre Berlioz, — en faveur de ce *génie*, il excusait tout dans son œuvre : c'était l'Oiseau qui parle au géant Siegfried !

Bien entendu, nos bons snobs rassurés vont exagérer du premier coup : Mozart, *for ever*, il n'y aura plus que Mozart au monde ! Puisque le maître de Bayreuth l'a permis, vive le maître de Salzbourg ! *Magister dixit*... La pâmoison, cependant, n'aura même plus l'attrait du fruit défendu : c'est pourquoi je doute qu'elle se prolonge... Et les cœurs vraiment épris se reconnaîtront très vite : ils ne seront jamais légion.

Tant mieux !

D'abord, ici comme ailleurs, il faut « distinguer », sans hypocrisie. N'est-il pas également dangereux, pour ne pas dire plus, de s'écrier : « Il n'y a, désormais, qu'un art, le drame musical, le théâtre ! » — Ou bien : « Il n'y a que la musique pure, la vraie musique, goûtée des seuls *musiciens* » ? Les deux musiques n'ont-elles point toujours coexisté ? Ne se sont-elles point développées toujours parallèlement, comme le lyrisme et le drame ? La « musique appliquée » n'a-t-elle pas déroulé son évolution grandiose aux feux de la rampe, comme « l'art décoratif » dans nos palais, tandis que, plus humble et plus fière, la « musique pure » étincelait dans l'obscurité ? La musique de chambre, c'est une sanguine de Raphaël, un sonnet de Ronsard, c'est le dessin de maître, d'autant plus attachant qu'il est privé du maquillage de la couleur ; loin d'être hostile à la grande fresque, il la devance, la prépare et l'annonce. Tel quatuor immortel a-t-il empêché *la Flûte Enchantée ? Fidelio* n'a pas étouffé le feu qui couvait de la *Neuvième*... Le cri du cœur anime l'un et l'autre chef-d'œuvre, expression d'une âme.

Et pendant que le papillon Rossini se brûlait cavalièrement à tous les sourires du théâtre, — seul, dans l'ombre, à l'écart, songeait le dieu Beethoven.

(A suivre.) RAYMOND BOUYER.

(1) Écrit daté de Triebschen, 1870, où Wagner appelle Beethoven « le Mage divin ». — Cf. Teodor de Wyzewa, *Beethoven et Wagner*, pages 154-167 (Paris, Perrin, 1898).

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

De notre correspondant de Belgique (16 mai). — Des circonstances indépendantes de ma volonté m'ont empêché de vous dire, il y a huit jours, le succès qu'ont obtenu les deux représentations extraordinaires en allemand de *Tristan et Isolde*, organisées par la direction de la Monnaie au lendemain de la clôture annuelle. Ces représentations ont été un événement trop considérable pour ne pas être mentionnées ici. C'est la première fois qu'une œuvre de Wagner était jouée, en dehors du théâtre de Bayreuth, dans ces conditions exceptionnelles d'interprétation, avec des artistes comme M. Van Dyck, Mmes Brema et Litvinne, et sous la direction d'un chef prestigieux comme M. Mottl. Le résultat a dépassé toute attente malgré la petite déception causée par l'absence de M. Van Rooy, qui devait compléter cette incomparable distribution et qui, au dernier moment, n'a pu venir, retenu en Allemagne par une indisposition.

Le dernier concert Ysaye — sans Ysaye — a clôturé dignement la saison des matinées symphoniques, avec un programme exclusivement consacré aux œuvres françaises de MM. Vincent d'Indy et Guy Ropartz, qui en dirigeaient eux-mêmes l'exécution. On a entendu, de M. Guy Ropartz, une symphonie correctement et purement écrite, et de sentimentaux et distingués *Poèmes* chantés, d'après l'*Intermezzo* de Henri Heine, très bien dits par M. Daraux. De M. Vincent d'Indy, outre de simples mélodies, on a réentendu la première partie de *Wallenstein* et l'étourdissante symphonie pour piano et orchestre sur un thème montagnard, qui a valu à son auteur et au pianiste, M. Arthur de Greef, des ovations enthousiastes. L. S.

— Comme nous l'avions annoncé, l'Opéra de Covent-Garden de Londres a rouvert ses portes lundi dernier. On jouait *Roméo et Juliette* en français avec Mme Eames et M. Saléza comme protagonistes, et M. Journet dans le rôle de frère Laurent ; au pupitre du chef d'orchestre se trouvait M. Mancinelli. Le théâtre a été transformé, comme nos lecteurs le savent, et il paraît que les dépenses énormes de cette transformation, qui montent à 750.000 francs, n'ont pas été faites en pure perte. On s'étonne cependant que les entr'actes restent aussi longs qu'auparavant, malgré l'annonce qu'on avait faite que les nouveaux arrangements permettraient de planter les décors les plus compliqués en quelques minutes. Un public fort nombreux et élégant assistait à cette première de Covent-Garden ; les dames de la colonie américaine, qui s'y trouvaient en nombre, portaient le deuil de la reine Victoria absolument comme les dames anglaises.

— La « Loi Parsifal ». Une circulaire extraordinaire vient d'être adressée par Mme Cosima Wagner aux 397 députés du Reichstag allemand ; on devine qu'il s'agit du rejet de la proposition du gouvernement de fixer à cinquante ans la durée du « droit d'auteur ». La veuve du maître de Bayreuth déclare regretter qu'un député ait parlé au Reichstag de la famille Wagner, et elle se croit obligée de rectifier les assertions de cet orateur. Il est exagéré de dire que chaque année rapporte un million de marks aux héritiers du maître, mais d'autre part, on reste au-dessous de la vérité en affirmant qu'un entrepreneur a offert un million de marks seulement pour pouvoir disposer de *Parsifal* pendant cinq ans dans le monde entier. Mme Wagner expose ensuite longuement, mais par des arguments suffisamment connus, que le droit d'auteur devrait durer cinquante ans et dit : « Je n'hésite pas à avouer qu'il s'agit pour moi uniquement de *Parsifal* et je demande uniquement la protection de cette œuvre. C'était le désir et la volonté de Richard Wagner que son théâtre s'élève uniquement sur la collline de Bayreuth et que *Parsifal* soit uniquement représenté sur cette scène. Ceci est son testament pour la nation allemande. » Après avoir brièvement rappelé avec quelles difficultés et aux prix de quelles luttes Wagner avait pu enfin inaugurer son théâtre en 1876, elle ajoute : « L'art de Richard Wagner est devenu comme un lien, un messager de paix entre l'Allemagne et l'étranger. Je m'adresse donc aux représentants de la nation allemande pour les prier de réparer l'injustice qu'ils ont commise et d'honorer leur plus grand maître par l'exécution de sa dernière volonté.... Nous abandonnerons les revenus provenant d'une extension de nos droits, si on nous les envie, mais nous demandons la protection définitive de *Parsifal*. »

Inutile de dire que Mme Wagner ne peut se faire aucune illusion sur l'effet de sa circulaire et qu'elle n'ignore pas que les députés actuels, dont le mandat expire en juin 1903, ne peuvent se déjuger aussi vite et changer une loi qui vient à peine d'être votée. Mais la veuve du maître a bien fait de protester immédiatement contre la « loi inique », et comme *Parsifal* est encore protégé pendant douze ans, elle reviendra certainement à la charge lorsque le Reichstag actuel sera remplacé par une Chambre nouvellement élue. Mais un argument très grave sera certainement et toujours opposé par tous les légistes à la demande de Mme Wagner. Peut-on raisonnablement créer une loi d'exception, une *lex Parsifal* ? Evidemment non. O. Bn.

— Un jubilé qui n'est pas à la portée de tout le monde. M. Hermann Friese, inspecteur musical de l'intendance générale des théâtres de Berlin, vient de fêter le *soixante-dixième* anniversaire de son entrée dans la carrière. Admis, le 24 avril 1831, à faire partie des chœurs de l'église de la Garnison, il a chanté dans toutes les circonstances solennelles de la cour impériale, aux funérailles de Guillaume Ier, au baptême de l'empereur Frédéric, aux noces de l'empereur actuel et en beaucoup d'autres occasions. Pensionné en 1872 en sa qualité de chanteur de l'Opéra, il prit alors les fonctions d'inspecteur musical, qu'il a remplies jusqu'à ce jour.

— M. Anton Dvorak, le nouveau pair d'Autriche, vient de siéger pour la première fois à la Chambre des Seigneurs, après avoir prêté serment. Il a, dit-on, l'intention de remplir assidument ses devoirs de membre de la haute Chambre et de voter avec le parti de ses compatriotes tchèques. M. Dvorak a d'ailleurs eu le plaisir de voir se réaliser en sa faveur le vieil adage : « A tout seigneur tout honneur ». En effet, le musicien a reçu au débotté la visite de M. Mahler, qui lui a demandé son dernier opéra, *Roussalka*, pour le théâtre impérial. M. Dvorak a naturellement accepté cette proposition, et *Roussalka* sera jouée au cours de la saison prochaine. L'auteur dirigera en personne les dernières répétitions.

— M. Mascagni a quitté Vienne, après y avoir dirigé quatre concerts au profit de différentes œuvres. L'empereur lui a envoyé les insignes de commandeur de l'ordre de François-Joseph avec plaque. C'est une façon comme une autre, mais celle-ci fort agréable, de plaquer les gens.

— Lors de la dernière reprise de *Tannhäuser* à l'Opéra impérial de Vienne, le public a fort admiré une vingtaine d'artistes extraordinaires qui débutaient pour la première fois sur la scène. On avait remarqué en haut lieu, paraît-il, que les chiens de chasse qui figuraient au premier acte, lorsque le landgrave trouve dans la forêt Tannhäuser sorti de l'antre de Vénus, n'étaient pas dignes de ce beau théâtre. Ordre fut donc donné par le grand-veneur de mettre à la disposition de l'Opéra la meute impériale. Les chiens les plus beaux et les plus intelligents qui soient, dressés à courre le cerf, furent donc amenés à Vienne par plusieurs piqueurs, et on les fit répéter trois fois de suite la courte scène de leur apparition. Les merveilleux artistes surent ainsi leur rôle au bout des pattes et firent entendre leur voix au moment voulu, sur le taïaut proféré à mi-voix par les piqueurs grimés et costumés. La meute impériale a fait la joie du public, mais sa collaboration a l'inconvénient d'être assez coûteuse, car ces artistes habitent à deux cents kilomètres de l'Opéra, à Goeding, en Moravie.

— Le théâtre An der Wien à Vienne, qui avait été fermé pendant quelques semaines, vient d'être loué à MM. Lang et Karczág, et les nouveaux directeurs ont publié une longue annonce dans laquelle ils déclarent qu'ils ouvrent « un théâtre international ». Sur leur scène doivent se produire les plus grands artistes d'Allemagne, d'Angleterre, de France, d'Italie et de Russie, et beaucoup de traités seraient déjà signés à cet effet. Reste à savoir si la ville de Vienne possède un assez grand nombre d'amateurs polyglottes pour alimenter un théâtre jouant en quatre langues étrangères.

— Un concert original vient d'être donné à Vienne. La maîtrise de la chapelle orthodoxe de l'ambassade de Russie, sous la direction de son chef, M. Archangelsky, a fait entendre des compositions liturgiques, hymnes et motets, avec un succès énorme. Cette maîtrise compte peu de chanteurs, mais les voix sont triées sur le volet. Tous les morceaux ont été exécutés *a capella*, la maîtrise ne disposant ni d'orchestre ni d'orgue; on a admiré la justesse impeccable du chant et la finesse des nuances. Les compositions étaient presque exclusivement prises dans le répertoire des compositeurs russes; elles ont vivement intéressé à cause de leurs harmonies orientales et de la grande habileté avec laquelle des effets superbes y sont amenés.

— On vient de publier un document très curieux au sujet de Liszt. L'artiste se trouvait en avril 1838 à Vienne et y avait donné un concert au profit des Hongrois, ses compatriotes, qu'une terrible inondation avait fortement éprouvés. Le succès du jeune artiste fut tellement extraordinaire que l'impératrice Marianne, femme de l'empereur Ferdinand, désira l'entendre à la cour. L'archiduc Louis, qui régnait alors véritablement, de connivence avec le vieux prince de Metternich, au lieu et place du bon Ferdinand, avait conçu des doutes sur les idées politiques de Liszt, qui habitait Paris, et s'adressa au chef de la police pour obtenir des renseignements. Le comte Sedlnitzky, le tout-puissant Fouché viennois de l'époque, adressa alors à l'archiduc un rapport d'autant plus remarquable que le préfet de police l'avait rédigé dans les vingt-quatre heures sur commande. Tous les faits de cette petite biographie de Liszt sont exacts, à l'exception des prétendues relations intimes qui auraient existé entre lui et George Sand, qui avait trouvé en Chopin, on le sait, le pianiste de son cœur. Le policier dit encore en passant que l'abbé de Lamennais était mal famé, et que la comtesse d'Agoult (Daniel Stern) était de mauvaise compagnie. Il constate d'ailleurs que les idées politiques de Liszt n'avaient jamais formé l'objet d'aucune plainte. « Liszt, ajoutait-il, paraît plutôt un jeune homme vaniteux et léger, affectant les manières fantaisistes des jeunes français de l'époque, mais il est de bonne composition et, en dehors de sa valeur comme artiste, tout à fait insignifiant ». Le policier conclut donc que rien ne s'oppose à ce que Liszt produise devant l'impératrice « son talent artistique, qui est réellement extraordinaire », mais que la police ne pourrait pas admettre qu'on lui conférât le titre de virtuose imp. et roy. de la chambre. C'était la récompense ordinaire qu'on donnait aux grands artistes admis à jouer aux concerts de la Cour, car à cette époque on ne décorait pas encore en Autriche les simples artistes. Liszt joua donc le 17 mai 1838 à la Cour de Vienne, où sa transcription de la *Sérénade* de Schubert et sa *Valse de bravoure* enthousiasmèrent tout le monde. Mais, contrairement à l'usage, il n'obtint pas le titre de virtuose de la chambre. Le policier si bien renseigné sur la vie privée de Liszt ignorait, comme on voit, que l'artiste avait publié dans la *Gazette musicale* une suite d'articles assez jacobins, qu'il avait écrit en juillet 1830 une *Symphonie révolutionnaire*, et en 1834, lors des troubles ouvriers de Lyon, un morceau pour piano intitulé *Lyon*. Les mouchards avaient si peu de littérature qu'ils ignoraient même qu'Henri Heine avait écrit, quelques années avant 1838 : « Il va de soi que Liszt ne peut pas être un pianiste de tout repos pour les citoyens tranquilles et pour des bonnets de nuit familiers *(Gemuethliche Schlafmuetzen)*. » Liszt n'est cependant pas devenu un révolutionnaire dangereux. Sa liaison avec la princesse Wittgenstein, sur laquelle on trouve tant de documents dans la correspondance dont nous avons déjà souvent parlé, a, au contraire, poussé l'artiste dans une direction absolument contraire. Il est, en effet, devenu un artiste de tout repos au point de vue politique et social, tout en devenant l'apôtre de ce grand révolutionnaire artistique que fut Richard Wagner.

— A l'Opéra royal de Budapest, Mme Arnoldson continue la série de ses représentations avec un énorme succès. La semaine passée elle a chanté l'Ophélie d'*Hamlet*, où elle a obtenu de nombreux rappels. Le dernier acte lui a valu de longues ovations et une véritable pluie de fleurs. La représentation du chef-d'œuvre d'Ambroise Thomas a été d'ailleurs fort réussie sous tous les rapports.

— Grand succès au théâtre de Francfort pour *la Mendiante du Pont-des-Arts*, le nouvel opéra de M. de Kaskel. L'auteur, qui assistait à la première, a été rappelé plusieurs fois.

— Bon chien chasse de race. On annonce le succès de pianiste que vient de remporter à Stockholm, à son premier concert, Mlle Teresita Carreño, fille de Mme Teresa Carreño, elle promet de marcher sur les traces de sa mère.

— On vient d'inaugurer à Bergen (Norvège) la statue du célèbre violoniste Ole Bull, due au ciseau du sculpteur Étienne Sinding, frère du compositeur de ce nom. M. Grieg a composé pour la circonstance un chœur en l'honneur de Bull, qui a été exécuté par trois cents chanteurs dirigés par le compositeur lui-même. Ce fait prouve heureusement que M. Grieg, qui a été gravement malade, s'est enfin remis et que son état n'inspire plus aucune inquiétude.

— En présence de l'avalanche d'écrits wagnériens de toute sorte qui s'est abattue sur l'Europe entière depuis un quart de siècle, on ne saurait reprocher aux Italiens leur empressement à glorifier de toutes façons la mémoire de Verdi, comme ils le font depuis la mort de l'illustre artiste. Non seulement les publications de tout genre se multiplient sur l'auteur de *Rigoletto* et d'*Aida*, mais un grand nombre de journaux ont publié des « numéros spéciaux » richement illustrés et généralement très curieux. Nous citerons entre autres la *Scena illustrata* de Florence, la *Gazzetta musicale* de Milan, le *Cronache musicali* de Rome, *il Secolo illustrato* de Milan, *Natura ed Arte*, et le dernier numéro de la *Rivista musicale italiana* de Turin, qui contient toute une série d'articles fort intéressants consacrés au vieux maître: *l'Opera di Giuseppe Verdi e i suoi caratteri principali*, de Luigi Torchi, *Verdi e la caricatura*, de G. Bocca, *Aneddoti Verdiani*, de G. Monaldi, *la casa di riposo pei musicisti*, de L. de Cujes, *Saggio di bibliografia Verdiana*, de L. Torri. Les biographies et études critiques sont nombreuses; nous nous bornerons à signaler les plus importantes: *le Opere di Verdi*, de M. Soffredini (Milan, Aliprandi, in-8°); *l'Anima di Giuseppe Verdi*, de M. Sicchirollo (Milan, in-16); *Ricordi Verdiani inediti*, de M. Pizzi (Turin, Roux, in-16); *Verdi, 1839-1898*, de M. G. Monaldi, (Turin, Bocca, in-12); *G. Verdi, 1813-1901*, de M. E. Checchi (Florence, Barberá, in-16); *G. Verdi, il genio, la vita, le opere*, de M. Cavaretta (Palerme, in-16); *Verdi, l'uomo, le opere, l'artista*, de M. O. Boni (Parme, Battei, in-16); *Per Giuseppe Verdi*, de M. G. de Arcangeli (Lanciano, Masciangelo, in-16).

— Dans une revue chronologique du dernier siècle relative à l'art musical, que publie en ce moment la *Gazzetta musicale* de Milan, nous trouvons les dates précises, inconnues jusqu'ici, de l'apparition des premiers ouvrages de Rossini. Nous apprenons ainsi que « le 11 août 1808, Rossini fait sa première apparition parmi les compositeurs de musique à 16 ans, avec la cantate *il Pianto d'Armonia per la morte d'Orfeo*, exécutée par les élèves du Lycée musical à Bologne et composée en juillet 1808; et l'essai est jugé digne de la *licence* ». Nous trouvons ensuite, à la date du 3 novembre 1810, la première représentation au théâtre San Moisè de Venise, avec un excellent succès, de la « farsa nuova » intitulée *la Cambiale del matrimonio*, première composition théâtrale de Rossini, sur poésie de Gaetano Rossi; interprètes, la Morandi, Raffaelli, de Grecis et Ricci. Et le 26 octobre 1811, première représentation au théâtre du Corso de Bologne de l'opéra-bouffe *l'Equivoco stravagante* de Rossini, sur libretto de Gasparri; interprètes, la Marcolini, Berti, Vaccani et Resich. — Nous continuerons cette série, s'il y a lieu.

— Le *Mondo artistico* nous donne ces détails sur une exposition qui vient de s'ouvrir à Milan. Le Cercle féminin milanais Gaetana Agnesi, dit-il, a organisé une exposition de souvenirs de femmes illustres italiennes qui est vraiment intéressante. Une des salles est consacrée aux femmes de théâtre et renferme des souvenirs, vêtements, costumes, lettres, portraits d'actrices et de cantatrices. Une vitrine entière fait revivre la douce figure de Giuditta Pasta, la merveilleuse interprète de Bellini. Ses portraits sourient doucement, d'une physionomie délicate et mélancolique. Caterina Lipparini, autre chanteuse distinguée, figure largement dans cette exposition. Sa beauté resplendit encore, dans le souvenir, après trente années. Une fleur de beauté ne doit pas avoir été la cantatrice et musicienne napolitaine Teresa Santi, qui sut cependant « tenir les clefs du cœur du public ». Voici l'irrésistible Maddalena Grossi, qu'on appelait « sirène », tant était grande la magie de son chant; et voici encore la laide et célèbre Angelina Serassi, qui quitta le théâtre pour le couvent, où elle mourut en odeur de sainteté. C'est une exposition qui mérite d'être vue.

— Il paraît que le jeune compositeur qui a donné deux ou trois opéras sous le nom d'Alfredo Donizetti, et qui dirigeait récemment l'orchestre du théâtre Rossini à Venise, n'était qu'un faux Donizetti. Le petit-neveu de l'auteur de *Don Pasquale* et de *la Favorite*, M. Giuseppe Donizetti, lui a intenté dernièrement un procès pour lui interdire de porter un nom glorieux qui ne lui appartient pas, attendu qu'il s'appelle simplement Ciummei. Et le tribunal de Bologne a donné raison à M. Giuseppe Donizetti.

— Un petit opéra en deux parties, *Don Bosco fanciullo*, paroles de M. Teofilo Romano, musique de M. Attilio Garlaschi, a été représenté à Turin, dans la salle Bassi, sous la direction de l'auteur. L'exécution était confiée à des enfants, au nombre de plus de cinquante, car la musique comprenait des chœurs importants. Le succès a été complet, et le compositeur, rappelé à la fin de l'ouvrage, s'est présenté sur la scène entouré de *tous* ses interprètes.

— La commune de Casalbuttano, où Bellini écrivit sa *Norma*, se prépare, tout comme Catane, à fêter le centenaire du célèbre compositeur. Une pierre sera placée dans l'hôtel de ville, les élèves des écoles exécuteront un chœur

« bellinien », et sur la demande de la junte municipale l'avocat Attilio Bolzani fera une conférence commémorative.

— A Rocca san Casciano première représentation, fort bien accueillie du public, d'une opérette nouvelle, *la Fata bianca*, musique du maestro Isidori.

— Mme Sada Yacco, la grande actrice japonaise dont le succès fut si grand parmi nous, avait entrepris, après l'Exposition, une grande tournée avec sa troupe à travers l'Europe, après quoi elle alla se faire applaudir aux États-Unis. Avant de s'embarquer récemment à San Francisco pour retourner au Japon, elle a déclaré à un reporter américain qu'elle était on ne peut plus satisfaite du résultat matériel de sa campagne hors de son pays et que, toutes dépenses payées, elle remportait au Japon une somme ronde de 190.000 dollars, soit environ un million de francs. Il semble qu'elle n'ait pas lieu, en effet, d'être trop mécontente.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

M. Théodore Dubois, membre de l'Institut, qui avait été nommé, à la suite de la mort de M. Ambroise Thomas, directeur du Conservatoire national de musique et de déclamation pour une période de cinq années, vient d'être confirmé dans ces fonctions, qu'il remplit si dignement, pour une égale période par le ministre de l'instruction publique et des beaux-arts.

— M. le ministre de l'instruction publique et des beaux-arts vient de nommer membre du comité d'examen des classes du Conservatoire, pour la déclamation lyrique, M. Lucien Fugère, le si remarquable artiste de l'Opéra-Comique. Tout le monde applaudira à cette excellente nomination.

— C'est hier matin que sont partis pour Compiègne les jeunes musiciens admis au concours définitif pour le grand prix de composition musicale. Ces concurrents sont :

1er M. Kunc, élève de M. Lenepveu.
2e M. André Caplet, élève de M. Lenepveu.
3e M. Gabriel Dupont, élève de M. Widor.
4e M. Albert Bertelin, élève de MM. Théodore Dubois et Widor.
5e M. Crocé-Spinelli, élève de M. Lenepveu.
6e M. Maurice Ravel, élève de M. Fauré.

La scène lyrique choisie pour être traitée leur a été donnée à leur entrée en loge. Sortie le lundi 17 juin, à neuf heures du matin. Audition, au Conservatoire, le vendredi 28 juin. Jugement, à l'Institut, le samedi 29 juin.

— Le jeudi 6 juin sera célébré, dans la salle des fêtes du Trocadéro, un festival civil et militaire à la gloire du général Lazare Hoche. Le général André, ministre de la guerre, en a accepté la présidence. La musique de la garde républicaine y exécutera l'*Hymne funèbre sur la mort du général Hoche*, par Cherubini, qui n'a été entendu qu'une fois, au Champ-de-Mars, en octobre 1797, en vertu de la loi du 27 septembre précédent, ordonnant à Paris, puis dans les communes de la République et dans tous les camps des armées françaises, des cérémonies funèbres à la mémoire immortelle du héros enlevé à la patrie. Au *Chant du départ*, représenté avec la figuration, qui a obtenu un si grand succès, sera ajouté le *Chant du retour*, paroles de M.-J. Chénier, musique de Méhul. Cet « hymne sur la paix » n'a jamais été exécuté depuis 1797. Le festival du 6 juin servira pour ainsi dire de préface à l'inauguration du monument de Hoche à Quiberon, l'un des premiers dimanches du mois de septembre prochain. La statue est un nouveau chef-d'œuvre de Dalou.

— L'Assemblée générale annuelle de l'Association des artistes musiciens a eu lieu mardi dernier, dans la grande salle du Conservatoire, sous la présidence de M. Émile Réty. Le rapport sur les travaux du comité pendant l'année écoulée a été présenté par M. Augé de Lassus et fréquemment souligné par les applaudissements de l'auditoire. M. Émile Réty a ensuite présenté quelques considérations intéressantes sur la situation morale et financière de l'Association, qui n'a jamais été plus satisfaisante, ce qui n'empêche nullement, comme il l'a fait fort justement observer, qu'on ne doive travailler à la rendre plus florissante encore, les besoins augmentant sans cesse et les misères à soulager devenant de plus en plus nombreuses. Bien qu'elle possède aujourd'hui, grâce surtout à la libéralité de généreux donateurs, près de 150.000 francs de rente, l'Association n'est pas encore à même de venir aussi efficacement qu'elle le voudrait en aide à toutes ces misères, et c'est à atteindre ce but que le comité doit s'efforcer sans cesse. Aucune peine, aucun effort ne doivent lui coûter pour obtenir ce résultat. Il faut faire connaître l'Association, son but moral, social et humanitaire, pour lui créer de nouvelles et effectives sympathies, provoquer ainsi la bienfaisance et augmenter ses ressources. Les paroles généreuses de M. Réty ont été couvertes d'applaudissements. On a procédé ensuite au scrutin pour l'élection de treize membres du comité. Ont été élus : MM. Marcelin Laurent, J. Danbé, Taffanel, Pickaert, Edmond d'Ingrande, Gabriel-Marie, Decq, Ed. Guinaud, Ed. Colonne, Goullet, Evette, Chandon de Brailles et Barutel.

— Au déjeuner offert à M. Coquelin par le comité de l'Association des artistes dramatiques, le principe de la fondation d'une maison de retraite pour les vieux artistes a été posé par M. Coquelin, qui a associé à son vœu M. Albert Carré, lequel, a-t-il ajouté, lui en avait suggéré le premier l'idée, bien avant qu'il ne devînt le président de l'Association. A la suite de cette déclaration, M. Péricaud s'est levé et a annoncé, de la part de M. Jean Coquelin et de M. Hertz, ce dernier directeur du théâtre de la Porte-Saint-Martin, que la première représentation de la première pièce nouvelle donnée sur ce théâtre aurait lieu au bénéfice de cette fondation, qui prendra le nom de Fondation Coquelin. Plusieurs membres du comité ayant émis le vœu qu'une satue fût élevée, à Paris, au baron Taylor, M. Coquelin a répondu qu'il y songeait depuis longtemps et qu'il était prêt à prendre en main la réalisation de ce projet, auquel seraient appelées à concourir les différentes associations fondées par le célèbre philanthrope. Cette statue aurait son emplacement sur le terre-plein situé en face du théâtre de l'Ambigu.

— La sixième chambre du tribunal civil, présidée par M. Dubost, vient de statuer sur un différend qui s'était élevé entre M. Romain et la Société des auteurs dramatiques au sujet de la perception des droits d'auteur et de l'étendue de cette perception. Elle a jugé que les droits d'auteur devaient être perçus non seulement sur la recette effective, mais encore sur toute place occupée, que ce soit après paiement de la place ou en vertu d'un billet de faveur. Me Raymond Poincaré, l'avocat de la Société, interrogé par quelques journalistes sur « l'usage » qu'on allait faire du jugement, a répondu que la Société « ne comptait pas en abuser, en s'élevant contre la distribution de billets gracieux que les théâtres ont l'habitude de faire à la presse et aux artistes. » La nouvelle mesure vise surtout les « tournées de province », dont les directeurs prenaient le moyen détourné de payer beaucoup de leurs petites dettes au moyen de billets de faveur, et cela sur le dos des auteurs.

— La municipalité d'Amiens engageait dernièrement des pourparlers avec la Société des auteurs, compositeurs de musique et éditeurs, sur la demande des sociétés locales, auxquelles la Société des auteurs réclamait des droits, non seulement à l'occasion des concerts gratuits, mais aussi à l'occasion des répétitions. Ces pourparlers n'ayant pas abouti à une entente, M. Tellier, sénateur de la Somme et maire d'Amiens, vient d'adresser la lettre suivante au ministre de l'instruction publique :

Amiens, le 10 mai 1901.

Monsieur le ministre,

J'aurai l'honneur de vous signaler, dès la rentrée du Sénat, la situation résultant pour les municipalités des prétentions nouvellement émises par la Société des auteurs, éditeurs et compositeurs de musique, à l'occasion des concerts gratuits organisés par les sociétés locales.

Je me propose de vous demander, monsieur le ministre, de vouloir bien examiner les mesures qu'il importe de prendre, dans le but d'épargner aux municipalités les conséquences des poursuites judiciaires auxquelles elles sont exposées.

Je vous serais très obligé, monsieur le ministre, de vouloir bien me faire connaître la date qui vous conviendrait pour la question que j'aurai l'honneur de vous adresser à la tribune.

Veuillez agréer, monsieur le ministre, l'assurance de ma haute considération.

Le sénateur, maire d'Amiens,
TELLIER.

— L'Opéra-Comique ne veut pas attendre plus longtemps pour offrir *l'Ouragan* à son public des matinées, qui réclame avec acharnement, paraît-il, l'œuvre nouvelle de M. Bruneau. Donc, aujourd'hui dimanche, à 2 heures, *l'Ouragan*; le soir : *Carmen*.

— Conseil d'un directeur fort peu évangélique à sa pensionnaire, qui vient de convoler en justes noces : « Croissez si vous voulez, mais ne multipliez pas. C'est mauvais pour la marche du répertoire. » Authentique.

— M. A. Catherine, le jeune et distingué professeur du Conservatoire, entre à l'Opéra en qualité de chef de chant, fonction qu'il avait déjà remplie à l'ancien Théâtre-Lyrique de la Renaissance.

— Programme du premier concert donné aujourd'hui dimanche, à deux heures, au Cirque d'hiver, par l'Orchestre philharmonique de Berlin sous la direction de M. Arthur Nikisch :

Les Maîtres Chanteurs, prélude (R. Wagner). — Cinquième symphonie en *ut* mineur, op. 67 (Beethoven) : I. Allegro con brio; II. Andante con moto; III. Allegro, Scherzo, Finale. — Symphonie en *si* mineur (inachevée) (F. Schubert) : I. Allegro moderato; II. Andante con moto. — *Les Équipées de « Till Eulenspiegel »* (Rich. Strauss), poème symphonique en forme de rondeau, op. 28. — *Tannhäuser*, ouverture (R. Wagner).

— Les deux dernières séances de MM. Ysaye et Pugno ont eu lieu les 13 et 15 mai. Un changement de programme nous a procuré la joie d'entendre la sonate en *si* mineur de Bach. Il règne, depuis le début jusqu'à la fin de cette œuvre, un sentiment calme et simple qui enveloppe et subjugue, sans que le génie qui l'a créée laisse apparaître jamais aucune trace de gêne ou d'effort. Les trois sonates de Beethoven, op. 96, 30 no 2 et 47, à Kreutzer, portent des traces beaucoup plus sensibles du combat pour la vie, de mouvement, et d'action. La sonate de Franck, avec son ravissant finale, appartient au genre tempéré. Ces cinq sonates sont écrites dans le style instrumental classique, et si M. Pugno les a interprétées en musicien particulièrement versé dans l'art de poser le discours musical avec une distinction et une élégance incomparables, il faut louer aussi sans réserve, chez M. Ysaye, le tact, la mesure, l'aisance et aussi la suavité, la justesse et l'ampleur du son. La sonate, op. 24, de M. Lazzari comportait une interprétation d'un caractère différent. Elle est d'une belle architecture musicale, logique dans ses développements, pleine d'élans chaleureux et de mouvements pathétiques. C'est une sorte d'expansion d'âme *extériorisée* par des moyens d'expression différents de ceux dont s'étaient contentés les grands classiques. Dans cette œuvre, qui a obtenu un succès très brillant, M. Ysaye a poussé jusqu'aux extrêmes limites la recherche de l'effet par la véhémence du jeu et par la puissance de la sonorité. M. Pugno a laissé sa verve s'épanouir et a donné toute la force dont il dispose pour produire une impression vraiment saisissante. Ils ont réussi supérieurement l'un et l'autre, mais il faut avouer que l'auteur leur avait mis en main une composition d'une valeur exceptionnelle.

AM. B.

— Le Théâtre des Arts de Rouen donnera, au cours de la saison prochaine, la première représentation d'un grand opéra inédit de Benjamin Godard, *les Guelfes*, poème de Louis Gallet.

— Les journaux de Rouen nous font connaître le grand succès obtenu dans cette ville par l'audition d'un oratorio inédit : *la Vision de Jacob*, dû à un musicien compositeur de 16 ans, M. Marcel Dupré. Élève de son père et de M. Guilmant, ce jeune homme est, depuis quatre ans déjà, organiste de l'église Saint-Vivien.

— Concerts et Soirées. — Au concert donné, salle Erard, par l'excellente violoncelliste, Mlle Cécile Larronde, qui a obtenu grand succès, le clou du programme était l'exécution de la *Méditation de Thaïs*, de Massenet, par "l'ensemble Delsart" qui a été tout à fait surprenant. — L'École Classique de la rue de Berlin, dirigée par M. Ed. Chavagnat, vient de donner sa 9e et dernière audition de la saison. S'y sont fait vivement applaudir pour le chant: Mlles Jourda, Pouillot et Pothin, MM. Max-Comte, Rebuffel et Monys; pour le piano: Mlles Lucas, Boivin, Lavarenne et Bosque ; pour le violon : Mlles Guignard, Pouillot et Ratchinko ainsi que M. Sinanian; pour l'ensemble instrumental: Mlle Bonenfant et M. Rudie; et pour la déclamation : Mlle Pali. — A la dernière séance d'auditions Émile Pichoz, salle Mustel, vif succès pour MM. Delpouget, d'Yonoo et Mlle Holmstrand interprétant des fragments de *l'Étoile* et de *Daphnis et Chloé* de M. Henri Maréchal. — Très jolie matinée chez Mme Pepin née Allou; grand succès pour le délicieux trio de *Cendrillon* (Mlle Dussert et Mme Pepin) et la mélodie *A mules*, de Charpentier, parfaitement chantée par Mlle M. Dussert. Succès aussi pour les mélodies anglaises transcrites par Weckerlin et la belle « entrée de Virgile » extraite de *Françoise de Rimini* d'A. Thomas. — A la Bodinière, matinée Berny consacrée aux œuvres de R. de Fontenailles dans lesquelles se font entendre, avec succès, Mme Delaspre-Guyon, Mlle Jolivet, M. Mauguière, etc. — A la représentation donnée, à l'Institut Rudy, par Mme Marthe Dufrène, beaucoup d'applaudissements pour M. Delaquerrière dans *Bouche close*, de Gabriel Fabre, que l'auteur lui accompagnait. — Salle Herz, jolie audition des élèves de Mme Jules Egly. On remarque Mlles B. B. (*Le Baptême d'Yvonette*, Wachs), J. R. (*Marche chinoise*, Mathias), A. M. (*Danse Galicienne*, Lack), J. R. (*Entr'acte-gavotte* de *Mignon*, A. Thomas), M. M. et S. B. (*Le Roman d'Arlequin*, Massenet-Filliaux-Tiger), M.-B. (*Caprice pastoral*, Mathias), M. M. (*Phrase d'orchestre* de *Louise*, G. Charpentier). Dans la partie concert on a applaudi Mme Egly et M. Buonsolazzi dans le larghetto et finale du *1er Concerto* de Mathias, Mlle Créhange dans la ballade de *Maître Ambros*, de Widor, et dans *Myrto*, de Delibes. — Mlle Cubain a fait entendre ses élèves salle Pleyel ; il faut signaler Mlles B. L., M. A., G. J., G. B. (*Chaconne*, Th. Dubois), A. de B. (*Nocturne*, Mathias), M. A.-T. (*Tziganyi*, Lack), L. J. (*Impromptu*, Rubinstein) et A. B. (*Les Rêves*, Bizet). Succès pour M. Cottin qui a chanté *Pépa*, de Mathias. — Audition des élèves de Mlle Barbier-Jussy, consacrée en majeure partie aux œuvres de Lack. Parmi celles qui sont le plus goûtées, citons *Valse arabesque*, *Mazurka éolienne*, *Chant des ondines*, *Mazurketta*, *le Rêve du prisonnier*, d'après Rubinstein, *Valse rapide*, etc. — Audition des cours de musique vocale d'ensemble de Mlle Emilie Leroux, salle Hoche. Les gros effets d'un programme très nourri sont pour le duo de *Lakmé*, de Delibes (Mlle Testut, Mme Passé), la scène de *Cendrillon*, de Massenet, (Mme Saulnier, M. Pierron, les chœurs), le duo de *Thaïs*, de Massenet (Mlle Collin, M. Faurens), le duo de *Manon*, de Massenet (Mlle Poulin, M. Mauguière) et le duo d'*Eve*, de Massenet (Mlle Saulnier, M. Morel). — Le 24e concert de la société instrumentale d'amateurs « la Tarentelle », donné à la salle d'Horticulture, a pleinement réussi. L'orchestre bien dirigé par M. Edouard Tourey, avec la symphonie en *si* mineur, inachevée de Schubert, et le menuet de *Manon*, de Massenet, a justifié sa bonne réputation. Le violoniste Baillon, le violoncelliste Feuillard, Mlle Blanche Marot, M. Mauguière, ont eu leur part de succès. — Très exquise soirée musicale chez M. et Mme Louis Diémer, dans leur hôtel de la rue Blanche. Au programme le maître de la maison toujours merveilleux exécutant, Mme la comtesse de Maupeou qui se fait bisser le *Rouet*, de Paladilhe, et applaudir très vivement dans *les Ailes*, de Diémer, et dans le duo de *Marie-Magdeleine*, de Massenet, avec M. Le Lubez, Mlle Lydia Nervil qui enlève avec brio *le Sentier* et *3e mazurka*, de Diémer, et *Sevillana*, de Massenet, M. Robert Le Lubez, chanteur exquis dans *Si je savais* et *Sérénade espagnole*, de Diémer, et enfin MM. Boucherit et Casals, virtuoses accomplis. — Le concert que Mme Mathilde Polack vient de donner à la salle Érard a été un des plus beaux de la saison musicale. La remarquable cantatrice, par sa belle interprétation et sa voix faite de charme et de puissance, a fait sensation dans l'air d'*Alceste*, celui du *Cid*, deux charmantes mélodies de Léon Delafosse et l'*Agnus Dei* de *Mors et Vita*, qui a été bissé. M. Léon Delafosse qui prêtait son concours à cette belle séance a exécuté le Concertstück de Weber de magistrale façon, et l'orchestre, sous la direction de M. Camille Chevillard, a été, comme toujours, de premier ordre. — A la matinée donnée par Mme Heimet-Dabernat on a été très charmé par Mme di Marco qui a chanté l'air du livre d'*Hamlet*, d'A. Thomas, et *la Rosée étincelle* de Rubinstein, et Mme Filliaux-Tiger a eu son succès accoutumé avec sa *Source capricieuse* et sa transcription de la *Danse russe* d'Armingaud. — M. de Stojowski s'est produit, salle Erard, comme pianiste et comme compositeur. En cette dernière qualité il a joué devant un auditoire ravi et composé en grande partie de ses compatriotes ses *Idylles polonaises*, une suite inédite de cinq morceaux fort agréables et d'une facture excellente. En dehors de cette œuvre nouvelle, M. de Stojowski a magistralement interprété la sonate op. 111 de Beethoven, les *Variations symphoniques* de Schumann et plusieurs morceaux de Schubert et de Chopin. Il a clôturé le concert avec l'étourdissante 4e Rapsodie de Liszt. — Très charmante audition, salle Érard, des élèves de Mlle Jeanne Faucher qui s'est fait vivement applaudir dans *Nocturne* et *le Premier jour de May*, de Périlhou, accompagnée par l'auteur. On a aussi très justement complimenté Mlles L., de L., G., R., de la B., de la M., de F. dans *la Complainte de saint Nicolas*, S. E. dans *Pastorale du XVe siècle*, M. G. dans *le Vitrail*, Mlles A. M. et G. dans *la Ronde populaire*, M. T. dans *Ischia* et, enfin, de jolis chœurs dans *Trimousett'*, toutes œuvres de Périlhou. — Au concert donné, salle du *Journal*, par Mlle Edith Martin, qui s'est fait applaudir dans une transcription pour harpe sur *Sylvia*, succès pour Mme Maugué-Blin dans *Chanson russe*, de Paladilhe, et l'air de *Louise*, de Charpentier. — Mlle de Tailhardat vient de faire entendre ses élèves à la salle Hoche en une audition-concert dont les numéros les plus goûtés ont été *Nuit d'Espagne* de Massenet (Mlle B. R.), l'*Alleluia* du *Cid* de Massenet (Mme G.), *les Abeilles* de Dubois (Mme M. D.), *Noël païen* de Massenet (Mlle d'A. et les chœurs), *Bergerette* de Dubois (Mlle L. R. et les chœurs). — Chez Mme Suzanne Bozzani, en son hôtel de la rue Jouffroy, première représentation du *Poète chez la Guimard*, un joli acte très adroitement conçu et joliment rimé par la maîtresse de la maison, mis en musique fort agréable par M. Gaston Paulin, et délicieusement chanté par Mlle Eyreams, à qui MM. Viannenc et Cazeneuve donnaient très artistiquement la réplique. Au cours de la soirée, Mme Bozzani s'est montrée tout à fait exquise dans une sevillana classique dansée avec M. Soria et on a justement applaudi, en plus des artistes plus haut nommés, Mlles Blanche Marot et Depeintier, MM. Grivot, Béral, Rieu et Lucien Grus. — A la soirée de M. de M., grand succès pour Mlle Palasara dans *Purgatoire* et *la Fille aux cheveux de lin* de Paladilhe et dans *l'Ame des oiseaux*, et *Avril est amoureux* de Massenet. — Salle Érard, Mlle Jumel et Mme Legrand ont donné une audition d'élèves qui a parfaitement réussi et mis principalement en lumière Mlles M. M. (air d'entrée de *Manon*, Massenet), Mme G., Mlle A. F. et les chœurs (*Trimousett'*, Périlhou), Mlle J. G. (air de *Manon*, Massenet), Mlles R. G., L. T., Mme L. (*Dans la rue de Pénestin*, Périlhou) et Mme E. (*le Nil*, Leroux).

NÉCROLOGIE

GODEFROY DE PREYER

A Vienne est mort, le 9 de ce mois, le doyen des compositeurs, Godefroy de Preyer, âgé de 95 ans. Il était né à Hausbrunn (Basse Autriche), le 15 mars 1807; son père, maître d'école et chef de la maîtrise, comme on disait alors, lui enseigna le chant, le violon et l'orgue. Dès l'âge de dix ans le petit Godefroy possédait une véritable réputation d'organiste, et on l'invitait à jouer de cet instrument dans toutes les églises du pays. En 1823, il se rendit à Vienne pour étudier l'harmonie et le contrepoint chez le savant et célèbre théoricien Simon Sechter; il y vivait fort mal de quelques leçons de musique, mais ses progrès dans son art étonnaient même son maître. En 1835 Preyer fut nommé organiste au temple protestant de Vienne, mais il abandonna ce poste pour devenir, en 1839, professeur d'harmonie au Conservatoire. En 1840 il fut nommé directeur de ce Conservatoire et sollicita la place d'organiste à la chapelle impériale. Mais après l'exécution de son oratorio *Noé*, Preyer fut nommé, en 1844, vice-kapellmeister de la chapelle impériale et immédiatement après kapellmeister à la cathédrale Saint-Étienne. C'est la seule place qu'il ait gardé jusqu'à sa mort, remplissant ses fonctions avec le plus grand zèle jusque dans les derniers mois de sa longue vie.

Son bagage artistique est considérable. Il laisse trois opéras romantiques, dont les titres : *Valladmor*, *l'Antre du bourreau* et *Amaranthe* marquent suffisamment l'époque, un grand oratorio, *Noé*, une symphonie, quatre grandes *Messes* et environ deux cents compositions liturgiques, des chœurs et des *lieder* qui ont eu une grande vogue au temps de Louis-Philippe. Le nombre de ses œuvres diverses dépasse trois cents, mais un tiers à peine en a été publié, Preyer étant de lui-même son critique le plus sévère.

Il s'est distingué par la dignité de sa vie autant que par son talent. On savait, et il ne s'en cachait pas, qu'il n'avait jamais approché de femme ni bu de vin pur; il était végétarien et la viande ne parut jamais à sa modeste table. Il n'avait qu'une passion : la peinture et le « bibelot ». Ayant commencé à collectionner à une époque où les Lacaze, les Sauvageot, les de Goncourt achetaient des chefs-d'œuvre pour un morceau de pain, Preyer a donc pu, malgré la modicité de ses ressources, réunir une collection dont la valeur dépasse un million de francs. On y trouve entre autres un grand Rembrandt comptant dix-huit figures, un portrait de Hans Holbein le jeune, un portrait de Van Dyck, un Rubens et toute une série de maîtres français de l'École dite de 1830. Son mobilier Louis XV et Empire a également une grande valeur.

Avec Preyer est mort le dernier camarade de Franz Schubert; c'est lui qui avait présenté l'immortel artiste à Sechter pour qu'il pût compléter près de ce maître éminent ses connaissances théoriques, mais Schubert mourut après quatre leçons seulement. Preyer est aussi le dernier artiste viennois qui ait vu Beethoven, ainsi que l'aimable vieillard a bien voulu nous le raconter dans une lettre que nous avons publiée dans *le Ménestrel*, l'année passée. Il avait conservé toutes ses facultés et même sa jolie voix de ténor, jusqu'aux dernières semaines de sa vie. Sa simplicité, malgré sa brillante carrière — il avait été décoré, annobli, nommé conseiller impérial et citoyen d'honneur de la ville de Vienne — était vraiment touchante. Non moins touchant est son testament. Lui, le célibataire endurci, le catholique fervent, a destiné sa grande fortune à la construction d'un orphelinat qui doit recueillir des enfants sans distinction de religion. Il avait même résolu de se séparer de ses collections pour savoir au juste de son vivant de quelle somme il pouvait disposer pour cet orphelinat. Il était entré en négociations avec un millionnaire américain qui désirait acheter les tableaux en bloc. La mort de Preyer a empêché la conclusion de cette affaire; espérons que les trésors artistiques du défunt musicien resteront de ce côté de l'océan.

O. Berggruen.

Henri Heugel, *directeur-gérant*.

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE, 20, PARIS. — (Encre Lorilleux)

3661. — 67me ANNÉE — N° 21. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 26 Mai 1901.
(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne, Paris)
(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE
MÉNESTREL

Le Numéro : 0 fr. 30

MUSIQUE ET THÉATRES
HENRI HEUGEL, Directeur

Le Numéro : 0 fr. 30

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr. ; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE PIANO

Nos abonnés à la musique de PIANO recevront, avec le numéro de ce jour :

IMPRESSION DE NEIGE

tirée du *Poème du silence*, d'ERNEST MORET. — Suivra immédiatement : *Promenade*, de A. PÉRILHOU.

MUSIQUE DE CHANT

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de CHANT : *Rêverie*, n° 3 du *Poème du silence*, d'ERNEST MORET. — Suivra immédiatement : *la Chère blessure*, nouvelle mélodie de REYNALDO HAHN, poésie de Mme BLANCHECOTTE.

L'ART MUSICAL ET SES INTERPRÈTES
DEPUIS DEUX SIÈCLES
d'après les mémoires les plus récents et des documents inédits

(Suite.)

IV

Gluck plus apprécié en France qu'en Allemagne. — L'esthétique de Halem. — Morel, le bouc émissaire de la chute de Panurge. — La couleur locale dans les pièces russes en 1790. — Grétry et les livrets d'opéra-comique. — La patraque du compositeur. — Un aphorisme de Grétry. — La musique, c'est moi ! — Grétry paie sa place à l'Opéra-Comique. — Un souvenir de l'Ermitage.

Nous retrouvons nos voyageurs à Paris. Leur nombre s'est même augmenté d'un Allemand, gouverneur d'une province russe, qui est venu tout d'une traite à Paris pour s'y consoler à l'avance de la mort imminente de sa femme. A ce trait, le lecteur aura peut-être reconnu le célèbre Kotzebue, dramaturge par goût et politicien par circonstance, qui poursuivit la France de sa haine, trahit l'Allemagne et paya sa félonie d'un coup de poignard.

Nous avions déjà lu, dans la traduction de Pixérécourt, le voyage de Kotzebue en France, vers 1802, voyage que cet homme d'État entreprit pour se distraire encore de la perte de sa seconde femme. Mais le premier, qui date de 1790-1791, n'est traduit que depuis environ six ans ; et l'honneur de ce travail, publié par la *Nouvelle Revue Rétrospective*, revient tout entier à M. Rabany, qui a fait de Kotzebue le sujet d'une thèse de doctorat, aussi agréablement écrite qu'abondamment documentée.

Trop indulgent pour son auteur, M. Rabany dit que le voyageur allemand fut moins acrimonieux en 1802 qu'en 1790. Je croirais plutôt le contraire. Bonaparte et la France effrayaient l'Europe quand Kotzebue revint à Paris. Lors de son premier voyage, on n'en était encore qu'à la curiosité... malveillante il est vrai ; et certes, l'administrateur, autant que l'écrivain, n'épargne pas à ses hôtes les plus désobligeantes remarques, alourdies encore de gros sel tudesque.

Kotzebue ne malmène pas trop cependant nos théâtres lyriques. Il est vrai que Gluck y dominait toujours en maître ; et comme le dit notre voyageur à propos d'une représentation d'*Armide* : « le nom seul de Gluck en garantit l'excellence ».

Cet engouement des Français pour le grand musicien allemand nous vaut même du judicieux Halem un aveu bon à retenir et surtout à opposer aux *snobs* qui gourmandent notre esprit de routine et vitupèrent notre force d'inertie.

Même, à la fin du XVIIIe siècle, Gluck était méconnu de ses compatriotes — c'est du moins Halem qui l'affirme. Le génial auteur d'*Orphée*, d'*Alceste*, d'*Armide*, était considéré comme un compositeur incorrect, en opposition constante avec « les règles de l'école ». Ses œuvres n'étaient exécutées en Allemagne que par fragments, alors qu'elles étaient jouées intégralement en France. A ce propos, Halem fait sa profession de foi musicale. S'il reconnaît que Paris est fier, à juste titre, de l'orchestre de son Opéra, il n'en veut pas moins la subordination de la musique à la poésie. C'était la question du jour. Toutefois, le savant critique félicite Gluck d'avoir présenté comme deux sœurs les éternelles inspiratrices de la pensée humaine. Par contre, il traite plus sévèrement Reichardt et Schultz, le maître de chapelle du roi de Danemark. « Ces deux musiciens, dit-il, s'efforcent déjà d'égaler Gluck... car le compositeur allemand a bien aussi de temps en temps de bonnes idées. Mais quand il les a conçues, il ne les lâche plus, et il ronge, et il ronge jusqu'à ce qu'elles dégoûtent. » Halem est tellement pénétré de son sujet qu'il lui consacre tout un chapitre de ses souvenirs de voyage sous ce titre : « Les opéras de Gluck sur la scène parisienne » ; et sa conclusion, après une très longue analyse d'*Orphée* et d'*Iphigénie*, tient dans cette prédiction, que l'avenir a justifiée : « Piccini a le malheur de survivre à ses œuvres, tandis que Gluck ne mourra jamais ».

Au reste, dès son arrivée en France, l'auteur d'*Iphigénie* avait rencontré l'attention la plus respectueuse et les sympathies les plus vives, en dehors de ses panégyristes non moins intransigeants que ses détracteurs. Nous avons retrouvé un écho de cette opinion moyenne dans une lettre de Turgot à Condorcet (1) datée

(1) *Correspondance inédite de Turgot et de Condorcet*, publiée par Charles Henry (Charavay, 1882).

du 26 avril 1774 (la première représentation d'*Iphigénie en Aulide* était du 19) :

« J'ai vu enfin cet opéra de Gluck. Il y a des morceaux qui m'ont fait le plus grand plaisir : tels sont le chœur de l'arrivée d'Iphigénie, les adieux d'Achille et d'Iphigénie des deux parts; les morceaux que chante Clytemnestre à la fin du troisième acte et le quatuor de la fin. Ces morceaux m'ont paru de la plus grande beauté. Il y en a d'autres qui m'ont fait plaisir, mais je n'y ai pas trouvé en général assez de morceaux de chant; et tant de récitatifs parlés ou obligés, ou d'airs qui se rapprochent beaucoup du récitatif, m'ont laissé désirer quelque chose. C'est peut-être la faute du poète qui n'a point donné au musicien des paroles bien coupées, liées à l'action et propres au chant. Peut-être aussi le musicien a-t-il sur cela un faux système. Je trouve, comme l'abbé Arnand, que les chœurs gagnent plus à être en action qu'ils ne perdent à être moins compliqués que ceux de Rameau. L'ouverture m'a plu comme chant, mais je n'ai rien vu de tout ce que l'enthousiasme de l'abbé Arnand lui a fait voir. »

En tout cas, elle avait été bissée le soir de la première.

Depuis nombre d'années, Grétry, le compositeur belge, partageait avec Gluck, le compositeur allemand, les faveurs du dilettantisme parisien. Les directeurs de théâtres lyriques recherchaient avec empressement ses moindres œuvres; et si quelqu'une comptait parmi « les erreurs d'un auteur qui saura prendre sa revanche », le public ne lui en gardait jamais rancune. Il faisait, au contraire, peser toute la responsabilité de l'insuccès sur le librettiste que le parterre vouait aux dieux infernaux. La chute de *Panurge dans l'île des Lanternes* ne démontre que trop la cruauté d'une telle injustice. Si le poème, signé par Morel de Chefdeville, est détestable, la partition, écrite par Grétry, ne vaut guère mieux. Or, ce fut le librettiste qui reçut à lui seul la bordée traditionnelle de vaudevilles et d'épigrammes réservée à tout auteur malheureux. Encore, s'il faut en croire les *Mémoires du général Thiébault* (1), Morel était-il bien innocent de ce crime littéraire. Il avait acheté *Panurge* six cents livres à un pauvre diable de versificateur nommé Rossel; et ce qui donne à cette révélation un caractère assez piquant, c'est que, dans tous les dictionnaires de musique, on veut que Morel ait eu pour collaborateur... le comte de Provence, frère du Roi. Un mauvais plaisant avait remarqué, dans la pièce, un acteur qui frappait à coups redoublés sur une grosse caisse; et bientôt le quatrain suivant circulait dans le théâtre :

D'où viennent la fureur, la rage
De cet intrépide fouetteur ?
Ah! c'est le Dieu du goût, je gage,
Qui prend son tambour pour l'auteur.

Le même motif dicta cette parodie de l'inscription classique qui décorait le rideau de la Comédie-Italienne : « Castigat ridendo Morel ».

A cinq ans de là, le mélodrame de *Pierre le Grand* n'ajoutait aucun fleuron à la couronne de Grétry. Et cependant, Karamsine, qui l'analyse avec amour, dit le plus sérieusement du monde : « il y a des scènes fort émouvantes pour un Russien ». Ce qui ne l'empêche pas de formuler une critique assez juste contre de graves infractions à la couleur locale. La direction n'a-t-elle pas eu la singulière idée d'affubler Pierre le Grand et Mentschikoff de costumes polonais et d'habiller les Préobrajenski, officiers et soldats, en paysans portant des caftans verts et des ceintures jaunes?

Grétry avait une telle réputation, justifiée par de tels succès, que tous les auteurs dramatiques aspiraient à l'honneur de sa collaboration musicale. Ils lui adressaient à l'envi opéras, opéras-comiques, tragédies lyriques, mélodrames, si bien que le compositeur, encombré, finissait par se débarrasser des livrets les moins intéressants au profit de confrères moins privilégiés.

Ce fut cette faveur que Mme de Chastenay alla solliciter un jour chez Grétry, qui demeurait alors (1803) boulevard des Italiens. Cette dame, grande amie du directeur Barras et plus encore de Réal, le conseiller d'État, nous a raconté dans ses *Mémoires* (1) son entrevue avec l'illustre compositeur. Elle avait déjà mis en musique des romances et des chansons : son rêve était d'écrire un opéra. Quand elle fut introduite dans le cabinet de travail de Grétry, le sexagénaire fit le simulacre de se lever de son immense fauteuil. Mais la jeune femme l'arrêta de la main, non sans le prier d'excuser sa liberté grande : il était si indulgent pour les dames auteurs! Grétry parut insensible à ces compliments insidieux : il flairait sans doute quelque piège; ce n'était pas hélas! le premier. Cependant, il ne tarda pas à s'humaniser: il devint même aimable et voulut montrer à la visiteuse son piano, « une vieille et mauvaise petite patraque, montée à coulisses sur une table ». Celle-ci, surchargée de paperasses, restait immobile, pendant que le prétendu piano se manœuvrait comme un tiroir. Le clavier en était faux, mais Mme de Chastenay le fit si bien chanter que Mme Grétry sortit en toute hâte de la pièce voisine pour féliciter l'exécutante : elle avait cru reconnaître le jeu de la célèbre Mme de Montgéroult. Le maître de la maison prit à son tour la place de Mme de Chastenay, pour lui accompagner ses romances. Il la félicita, l'engagea vivement à revenir le voir, mais ne lui donna pas le moindre « petit poème ».

Sa sympathie pour le baron de Trémont paraît avoir été, sinon plus vive, du moins plus sincère. L'homme qui avait déjà dit : « Ma musique n'est pas aussi énergique que celle de Gluck, mais je la crois la plus vraie de toutes les compositions dramatiques », s'était prononcé encore plus catégoriquement avec l'amateur qu'il honorait de ses confidences. Il s'était approprié, en le modifiant, le mot de Louis XIV : « L'État, c'est moi! » Lui pensait : « La musique, c'est moi! » Et tous ses actes confirmaient cette conviction de son naïf orgueil. Lorsque Elleviou fit remettre à la scène la plupart des ouvrages de Grétry, celui-ci, qui boudait la direction de l'Opéra-Comique, lui renvoya régulièrement les loges qu'elle lui adressait. Mais chaque fois que l'affiche annonçait une de ses œuvres, il louait une avant-scène, et Trémont, qu'il voulait bien y admettre, se faisait un plaisir de lire sur le visage du maître l'expression de sa béatitude pendant le cours de la représentation; ce n'était plus Elleviou qu'entendait Grétry, c'était sa musique.

Celle-ci avait rencontré des détracteurs. Le comte de Vaudreuil disait plaisamment de l'orchestration un peu vide du compositeur : « Entre le premier violon et la basse, il passe un carrosse à six chevaux ». Et Trémont, qui visitait l'Allemagne en 1802, put constater que des spécialistes avaient renforcé les parties d'orchestre de Grétry : Mozart avait bien ajouté des instruments à vent au *Messie* de Haendel.

Notre compositeur écrivait des livres aussi facilement que des partitions. Mais il se plaignait à Trémont que sa famille ne les appréciât pas. Il est certain qu'il a laissé six volumes de philosophie voltairienne dont ses héritiers n'ont jamais voulu consentir l'impression : que sont devenus ces manuscrits?

Les Notes de Trémont confirment cette remarque, très juste, de Mme de Chastenay, que Grétry, si aimable qu'il fût, n'était pas toujours ce que nos modernes appellent un féministe. Un jour que Mme de Montgeroult jouait à l'Hermitage, devant le propriétaire de cette demeure historique, un adagio de Mozart qui eût arraché des larmes aux pierres mêmes, Grétry, se penchant à l'oreille de Trémont, lui murmura :

— Mon ami, je ne mourrai que d'un *adagio*.

C'était sous une forme plus âpre et dans une note peu flatteuse pour l'excellente pianiste, le : « Sonate, que me veux-tu? »

(A suivre.) PAUL D'ESTRÉES.

(1) LE GÉNÉRAL THIÉBAULT. *Mémoires*, publiés sous les auspices de sa fille Mlle Thiébault, par M. Calmettes (E. Plon, 1893).

(1) Mme DE CHASTENAY. *Mémoires* publiées par Roserot (E. Plon, 1896).



SEMAINE THÉATRALE

GYMNASE. *Le Prestige*, comédie en 3 actes, de M. Ambroise Janvier. — RENAISSANCE. *La Pipe*, vaudeville en 3 actes, de MM. A. Bernède et E. Mize.

Le Prestige, qui permet toutes les folies, fait admettre toutes les excentricités, aide à absoudre toutes les fautes, le plus bel écran que la société hypocrite ait inventé pour dissimuler ses besoins d'immoralité et son penchant inné pour le vice, *le Prestige*, devant lequel chacun se courbe, contre lequel toute velléité d'honneur ou simplement de bon sens se brise irrémédiablement, *le Prestige*, cette stupide force de tous les temps qui hypnotise les races de toutes les latitudes, a servi de thème, ou de thèse, à la nouvelle comédie de M. Ambroise Janvier. Thème de haute allure morale que l'auteur a judicieusement pressenti, mais dont il semble n'avoir pas su tirer tout le parti voulu, sa pièce s'affirmant de métier facile, quelconque et piétinant bourgeoisement sur place, les types choisis s'accusant souvent de vieillotte convention.

Et puis trop de personnages de même plan et de même répulsif caractère, ce qui interdit à la sympathie du spectateur de se donner à aucun d'eux. Voici Mlle Hélène Sterch, autorisée par son grand talent de peintre à faire parade de ses liaisons; voici la duchesse de Villeguérac, autorisée par sa colossale fortune à entretenir ouvertement le piètre musicien Legru; voici la rigide Mme Bathérieux qui, après avoir moralement tempêté, arrive à admettre et finit par encourager sa fille, Jeanne de Gournay, petite niaise abandonnée par son mari accaparé par Hélène, à continuer ses relations avec M. Charles Morin, parce que ledit Charles Morin est en passe de devenir un des hommes politiques les plus en vue du moment; voici, même, le petit modèle montmartrois, Georgette, qui s'éprend de façon toute désintéressée du ridicule Legru parce que les grandes dames du monde ont de pécuniaires bontés pour lui. Et tout ce vilain monde barbotte dans une vilenie dont il a quelque peu conscience, mais dont il a su trouver l'excuse admirable : *le Prestige!* Que, du jour au lendemain, Hélène Sterch perde la vogue et ne soit plus tenue que comme une barbouilleuse quelconque, que la duchesse soit à peu près ruinée, que Morin fasse un pouf politique, et voilà, subitement, tous nos bonshommes, dépouillés du prestige rédempteur, tombés à l'état de vulgaires déclassés qu'on mettra, sans égards, au ban d'une société dans laquelle, avant tout, il faut sauver les apparences. Pourquoi M. Ambroise Janvier n'a-t-il pas cru devoir pousser sa comédie jusque-là? Ç'eût été la morale très frappante qu'on y cherche en vain.

Le Prestige, dont aucun des rôles n'est absolument original, est joué, au Gymnase, d'ensemble sans qu'aucun des interprètes arrive, cette fois, à sortir du rang. Il faut nommer Mmes Mégard, Ryter, Samary, Henriot, Mylo d'Arcile, MM. Gémier et Noizeux.

La Pipe, dont la Renaissance a donné la première représentation l'autre samedi, s'étant assez subitement cassée, il n'y a plus lieu de s'y arrêter longuement. Marmottons un discret *De profundis* sur le vaudeville de MM. Bernède et Mize, qui n'était pas plus méchant — j'entends aussi inoffensif — que beaucoup d'autres ayant eu la vie plus dure. Cela se passait en une toute petite ville de garnison, ce qui expliquait, jusqu'à un certain point, la façon terriblement provinciale dont c'était joué. De ce joujou trop friable, détruit si vite par le public, ce grand enfant terrible, le seul M. Poggi devra garder un tout petit débris en souvenir du succès personnel qu'il remporta en roucoulant très joliment une romance sentimentale.

PAUL-ÉMILE CHEVALIER.

LA MUSIQUE ET LE THÉATRE

AUX SALONS DU GRAND-PALAIS

(Cinquième article.)

Le Salon des Artistes français, la vieille et vénérable Association présidée par M. William Bouguereau, a pris le plus gros morceau du Grand-Palais, le premier étage et la nef centrale plus vaste que le vaisseau de l'ancien Palais de l'Industrie : au demeurant, quarante salles, dont une véritable travée de cathédrale. Et s'il a le local imposant il a aussi les gros chiffres : 2.906 toiles; un millier de dessins; 746 envois de statuaire. Je néglige ce qu'on appelle les « menuailles » en néo-style : gravure, architecture, art décoratif. Ce n'est plus seulement le hall, c'est bien réellement la halle aux productions artistiques, le grand dépotoir, le déballage d'une industrie de luxe. Il est facile de comprendre que dans ces conditions l'agréable, l'élégant, l'article de demi-caractère et de facile écoulement l'emportent sur les œuvres de style. Les commandes sont en nombre, qu'elles viennent directement du public, ou qu'elles se produisent par l'intermédiaire des marchands; on s'applique à fabriquer le tableau meublant, la statuette pour tablette de cheminée, voire pour vitrine, et les neuf dixièmes des œuvres exposées ne s'élèvent pas au-dessus de l'honorable niveau d'une moyenne de consommation bourgeoise.

On n'en compte pas moins au Salon de la S. A. F. une sérieuse quantité de compositions échappant à ce pur mercantilisme. La *Bucolique* de M. Henri Martin figure parmi les plus appréciées. Le décor n'a pas changé : toujours le même bois de pins dont les lueurs rougeoyantes du crépuscule frôlent l'écorce lisse et qui semblent des colonnes de porphyre marquant l'emplacement des ruines de quelque temple; dans ce cadre, dont le peintre a souvent tiré de beaux effets, apparait toute une simple et noble humanité, mères, enfants, pâtres, l'existence primitive en son harmonieux développement. Une muse plane au-dessus du tableau et le poète, prosterné, s'associe à l'universelle joie de vivre par une prière fervente qui va devenir un chant lyrique. Au demeurant, du Puvis de Chavannes, d'envergure moins panoramique, de facture plus ressentie et d'une inspiration reposante. M. Henri Martin est à l'apogée de son talent et en pleine possession de toutes les ressources d'un art de haute tenue poétique et picturale. Il a légitimement associé à cet envoi son propre portrait, œuvre fine et de distinction savante.

M. Gabriel Ferrier connait toujours la joie de peindre et même son ivresse : il manie, il étend, il combine les pâtes colorées avec un entrain qui ne cesse pas d'être juvénile. Les grandes surfaces à couvrir restent son domaine préféré; il lui plait de déployer un pan de ciel sur les architectures compliquées des modernes salles de spectacle. C'est ainsi qu'il a peint cette année un plafond pour le théâtre de Nîmes. Sujet : la Poésie provençale présentant Mireille à la Poésie française. La tonalité générale est rose et bleue, l'ambiance légère et bien aérienne. Ajoutons que Carmen a été invitée à la fête de famille et qu'elle fait pendant à Mireio.

Le Rythme de Mlle Dufau est un des gros succès esthétiques du Salon, la plus remarquable composition due au groupe des femmes peintres où se rencontrent déjà tant de talents virils. L'œuvre a le charme lyrique, la délicate envolée des églogues des maitres de la Renaissance, sans aucune note moderniste qui en complique ou en gâte l'inspiration. Un jardin édénique, aux molles verdures, aux massifs fleuris, avec perspective fuyante de collines ondulées aux tonalités chaudes où l'ombre blonde apporte une harmonie complémentaire. Dans ce décor, trois femmes nues, très finement modelées, entourent une vasque d'eau dormante; la première joue de la flûte, la seconde rythme un pas de danse, la dernière s'alanguit en un recueillement attentif. L'interprétation de la beauté antique ramenée à un petit nombre de souples formules et enveloppée d'une atmosphère Corrégienne, et un sentiment très noble, très pur du lyrisme païen, telles sont les qualités maitresses de cette œuvre vraiment exquise où la décoration s'élève au style.

M. Marioton est moins préoccupé des idées générales ; on n'en trouvera pas la plus petite trace ou la plus faible lueur dans le plafond qu'il intitule *Symphonie des fleurs*. Visiblement le peintre n'a songé qu'à faire œuvre de coloriste, qu'à combiner sur le même fond crémeux les gris, les roses, les bleus mourants, les verts apaisés des floraisons épanouies, et les carnations féminines « chair de la femme, argile idéale, ô merveille! ». Mais cette argile idéale, M. Marioton l'a passablement amollie et détrempée ; elle ne se distingue guère de la pulpe des fleurs; et, quand on s'attarde à contempler l'œuvre, après une première satisfaction du regard elle donne l'impression monotone d'un chromo. Peintre plus robuste, mais exécutant moins simpliste que M. Marioton, l'auteur du grand plafond intitulé *Papillons de nuit*, M. Edgar Maxence, se rapproche de l'art japonais. Il y a des empâtements laqués, des dessous métalliques ressortant par transparence dans cette composition allégorique où voltige le peuple des phalènes; les personnages et les accessoires s'enlèvent en relief comme sur un panneau d'absolue opacité. L'effet n'est pas banal et retient par son étrangeté, car le véritable repos visuel, pour le spectateur qu'ont blasé tant de Salons consécutifs, consiste dans la nouveauté des sensations de la rétine, mais il faut bien avouer que ce plafond plafonnant aura le grand tort de ne pas plafonner; j'entends par là qu'il ne donnera aucune illusion d'air et de lumière, qu'il n'ouvrira aucune baie sur le firmament. En somme, c'est un décor de féerie.

Je signalerai sans insister quelques œuvres de moyenne valeur telle la *Ronde des vendanges* de M. Michel Lauçon, plafond destiné à la grande salle du Conseil municipal de la mairie de Suresnes et dont le réalisme allégorique est assez banlieusard ; *Corinne* (la muse lyrique) et ses suivantes, de M. Danguy, pour arriver à la massive commande officielle exécutée par M. Bonnat, robuste constructeur, infatigable Limousin du grand art. Il s'agit d'un plafond pour la première chambre de la Cour

d'appel de Paris. La classique Thémis y joue le rôle principal et en occupe le point central : « Éclairée par la Vérité, la Justice protège l'Innocence contre le Mensonge et la Calomnie ». (Prière de ne pas oublier les majuscules : elles ne sont pas seulement l'ornement typographique, mais la substance et, si j'ose dire, l'armature de ces abstractions picturales.)

Donc la Justice, bien en chair, plutôt dodue, repose, ainsi qu'il convient pour une aussi forte personne, sur un matelas de nuages fraîchement cardés. Une mère, prêtée par l'Ambigu, lui tend un enfant que Mme Marie Laurent a dû serrer dans ses bras. Thémis étend une dextre protectrice sur cet indispensable comparse de tous les drames larmoyants. La Vérité, en costume de sortie de puits, assiste à ce dénouement moralisateur, son miroir à la main, tandis que le Mensonge et la Calomnie se précipitent en bas de la toile dans la hâte, d'ailleurs légitime, d'aller retrouver leur habitat ordinaire, par où j'entends les grandes décorations de Rubens. Les tonalités principales sont le bleu pour la Justice, l'écarlate pour la Vérité, le jaune doré pour l'Innocence et sa maman. Le Mensonge et la Calomnie se culbutent dans une marmelade de ces mêmes dominantes... Et avec tous ces ingrédients, tous ces accessoires, toute cette dépense de matériaux agglomérés, c'est toujours de l'art supérieur puisque c'est de Bonnat, et qui s'encadrera noblement parmi les sculptures très chargées du plafond de la Cour d'appel.

M. Godeby a pris pour sujet l'illustration d'un texte de La Fontaine : *la Fortune et le jeune enfant.* La Fortune éveille doucement le marmot endormi sur la margelle d'un puits béant

> Lui disant : mon mignon, je vous sauve la vie :
> Soyez une autre fois prudent, je vous en prie :
> Si vous fussiez tombé, l'on s'en fût pris à moi.

et la donnée reste décorative bien qu'ayant beaucoup servi. Mais l'allégorie n'est pas nécessairement mythologique ; elle peut revêtir un costume moderne. Et quand je dis un costume, c'est toute une garde-robe, tout le décrochez-moi ça des déguisements pastoraux du dix-huitième siècle qu'évoque M. Avy dans le cadre mi-solennel, mi-galant d'un coin du parc de Versailles. Deux de nos contemporains, couple idyllico-romantique, jupe claire, sombre veston, y lisent — sans livre — la page que ne finirent jamais Paolo et Francesca. Autour d'eux surgissent, témoins souriants, complices amusés, les divers personnages que la fantaisie de Watteau embarque si souvent pour Cythère en des paysages de rêve. L'idée, assez neuve pour une conception allégorique, a été réalisée par M. Marius-Joseph Avy, peintre marseillais et jeune peintre, médaillé en 1898, titulaire du prix Marie Bashkirtseff, avec un intéressant mélange d'érudition papillotante et de fougue passionnelle. La tonalité générale demeure fine et claire malgré quelques brutalités de coloris.

Mme Virginie Demont-Breton, la digne fille de Jules Breton et dont le souple talent se prête à toutes les métamorphoses, passe cette année de *l'Étoile du matin*, inspiration Lamartinienne, à un sujet d'actualité pure malgré le symbolisme éternel de l'épigraphe :

> Même au foyer détruit la flamme peut renaître.

La scène se passe au Transvaal. Parmi les ruines d'une de ces humbles maisons de ferme, dont on a pu voir le très exact modèle sur la pente du Trocadéro pendant toute la durée de l'Exposition universelle, une veuve de combattant Boer est debout près de la pierre du foyer. Son costume tricolore symbolise la patrie et elle sourit, à travers les larmes, à l'espoir d'un avenir meilleur. Le sujet était dangereux ; le peintre pouvait glisser aux fadeurs de la vignette pour romance, ou céder à la tentation de l'emphase déclamatoire. Mme Virginie Demont-Breton a évité ce double écueil. L'œuvre est fine, distinguée, nullement tapageuse, et le symbolisme y reste discrètement voilé comme l'évocation de la République Sud-Africaine.

Actuelle aussi ou du moins d'un rétrospectif si proche, si immédiat que nous le touchons encore, « du spectacle d'hier affiche déchirée ! », la donnée traitée par M. Duvent en un triptyque assez original. L'artiste a voulu magnifier ou plus simplement célébrer la participation du prolétariat à la grande œuvre de l'Exposition universelle. La Seine fait l'unité de cette composition en partie triple dont l'ouvrier est le personnage principal ; le décor variable des rives du fleuve au cours sinueux indique les phases de la fête de 1900. « Avant » c'est l'assemblage des arches métalliques qui vont servir d'armature aux palais et que boulonne un peuple de travailleurs. « Pendant » c'est la féerie prestigieuse d'un soir d'illumination ; les arcs électriques, les globes opalisés se reflètent dans le flot dormant ou glissent sur les ombres falotes des promeneurs enfiévrés dont la ruée tumultueuse est très heureusement rendue. « Après », — fini de rire, il faut se remettre à l'ouvrage ! — novembre est venu avec sa tristesse et ses brouillards ; on a fermé le caravansérail international ; les provinciaux affairés, les étrangers en groupes presque imperméables ne se pressent plus sur les berges de la Seine ; les ouvriers rentrent en causant, le long des quais noirs de gravats, dans les ateliers aux rigides silhouettes, aux profils géométriques... Tel est le programme. M. Duvent l'a rempli sans lacunes, sans défaillances, sinon avec un éclat toujours soutenu ; il a été lui-même l'artisan tranquille et patient de cette apothéose de l'ouvrier.

(A suivre.) CAMILLE LE SENNE.

LE TOUR DE FRANCE EN MUSIQUE

Bourgogne

(Suite.)

V

LE PARRAIN BLAISE

Le *Parrain Blaise*, qui de son vrai nom s'appelait Lhuillés, vivait au commencement du dix-huitième siècle. Il était curé de Fuissé, pratiquait l'escrime avec passion et composait à ses heures perdues des Noëls, vrais modèles de bonhomie et de naïveté, qui, partis du Mâconnais, ne tardèrent pas à se répandre dans toute la Bourgogne.

M. Delon, qui les a publiés il y a une vingtaine d'années, les fait précéder de cette très juste appréciation :

« Les anachronismes fourmillent dans les compositions du parrain Blaise. Hérode y joue au touton, aux cartes, aux dés et au brelan ; ses soldats y sont armés de mousquetons ; les mages y ont des louis d'or dans leurs poches ; les bergers y chantent en latin ; mais ces détails ne choquent point, ils sont presque un charme de plus, on sent que l'auteur les a voulus ainsi pour donner à ses récits une couleur locale. C'est pour la couleur locale aussi que la plupart des personnages sont de Fuissé ; bergers, bergères, le parrain Blaise lui-même, qui s'est taillé un rôle, sont de Fuissé, et Fuissé est devenu Bethléem. »

Le plus connu de ces Noëls, celui qu'on chante avant d'aller à la *messe du point du jour* est une véritable pièce de comédie en trois dialogues, — j'allais dire en trois actes.

Au premier, le parrain Blaise et Thine, son épouse, arrivent à Bethléem, après un long et pénible voyage. Ils sont accompagnés de Philibert et de sa petite *bregire* (pour *bergère)*. Chemin faisant, ils se sont concertés sur ce qu'ils diraient au Dieu nouveau-né pour se faire bien venir de lui. Ils se sont répartis les rôles afin de briller par l'ensemble et la spontanéité de leurs aperçus. — Moi, je dirai ceci, dit l'un. — Moi, je dirai cela, dit l'autre. — *Et moi*, déclare le parrain Blaise, *je lui ferai un si joli discours qu'il en oise à sa mère : — Recommencez-le encore.*

Mais, au seuil de la crèche, toute cette belle faconde tombe subitement. Chacun a oublié son rôle, et l'envie leur prend, un moment, de retourner chez eux sans avoir vu l'enfant Jésus. Cependant ils s'enhardissent, et il est décidé que Philibert, le berger, entrera le premier. Il ôte ses souliers, pousse la porte, et *parle comme un ange* :

> Je vous souhaite bien le bonjour,
> Et à la bonne compagnie ;
> Nous sommes venus, dame Marie,
> Pour faire à votre fils la cour.

En présence du bon accueil qui leur est fait, le parrain a retrouvé toute son assurance. Il débite son couplet, *plus fort qu'un sifflet*, et la Vierge le recommence, comme il l'avait prévu, sur la demande expresse de son fils. Ensuite il inspecte le pauvre logis, qu'il trouve misérable, et, mû de pitié :

— L'aimable poupon, assurément plus joli que personne, n'est pas bien ainsi. Il n'a lit ni feu pour se chauffer. Venez avec nous à Fuissé, vous y serez mieux qu'ici.

— Oui, venez donc chez nous, insiste sa femme.

Joseph et Marie se récusent. Ils ne veulent point causer un si grand embarras à leurs aimables visiteurs ; et puis, le voyage est bien long, et Marie est déjà bien fatiguée.

Mais ces raisons ne trouvent pas créance aux yeux du parrain Blaise et de Thine. La route est beaucoup moins longue de Bethléem à Fuissé que de Nazareth à Bethléem, et le voyage n'est pas fatigant. Joseph et Blaise porteront alternativement la sainte Vierge, et les autres, pour amuser le petit, joueront avec lui au *rencati* (à cligne-musette) en lui chantant des motets « *en brave latin* ».

Devant tant de cordialité, les époux nazaréens se laissent séduire. Ils iront en Bourgogne ; on partira le lendemain.

Au second dialogue, nous sommes à Fuissé. Thine raconte à ses

compatriotes émerveillés l'arrivée des Rois-Mages à Bethléem. Elle les a vus, elle a causé avec eux et elle leur a entendu chanter,

Comme aux grandes fêtes,
Chacun, en français, deux chansons,
Aussi fort qu'un *Kyrie eleison*.

Elle fait aussi à ceux qui l'entourent, bergers pour la plupart, le portrait de la Vierge et de l'enfant Jésus, qu'ils verront quand ils seront reposés. Ce qu'elle leur dit du petit les enthousiasme surtout, et ils se mettent à chanter sur l'air de *Eh frou, frou, frou :*

C'est ma foi ben le bon Dieu
Qu'est venu dans ce pays,
Et bon, bon, bon, et li, li, li,
Nous en sommes bien aise,
Nous irons en paradis
Tous bien à notre aise.

Le lendemain, à l'aube, ils envoient leurs présents. Joseph et Marie en sont éblouis, et c'est Joseph qui vient les en remercier :

Quand Jousai voyi que sans feinte	*Quand Joseph vit que sans feinte*
On le s'y baillai tô pre ron	*On leur donnait tous présents*
Pre li, sa femme et son anfan,	*Pour lui, sa femme et son enfant,*
Se tevi de poaiste	*Il se leva de suite*
Et bè content le-s-y dessi :	*Et, bien content, leur dit :*
A Di vos queman : grand marci!	*De la part de Dieu je vous dis : grand merci!*

Les bergers alors dansent le *branle-gai*, qui « tourne » sur l'air *ton-lan-tire-lay*, et l'on passe au troisième dialogue, intitulé *Complainte pour se lamenter dévotement le jour des Saints-Innocents*, se chantant sur l'air *Oh, raguingay*.

Le ciel s'est assombri, et ce dialogue évoque des tableaux pleins d'horreur. Nos personnages sont changés. Hérode a ordonné à ses sergents d'aller tuer le saint enfant. Ces brigands arrivent à Bethléem *plus vite que le vent*, « *comme un régiment de dragons qui va au pillage* ». Ils s'introduisent dans les maisons *comme un loup dedans une grange, qui prend les moutons et les mange*, ou comme de grandes buses qui se jettent sur les poussins et effrayent le coq et toutes les poules. C'est si plein d'épouvante que Benoit s'interrompt pour dire :

— J'en grêle d'itô raconter. (J'en tremble de tout raconter.)

Ces impies tuent les enfants *comme des mouches;* ils grincent tous des dents comme des chiens sur les passants. Il y en avait un surtout si grand qu'on l'aurait pris pour un géant. « Il dépassait les enfants devant leurs pères qui frémissaient de colère, mais ne résistaient pas. » Une femme fut plus brave. Elle était dans son *curti* (son jardin) lorsqu'elle vit venir le géant qui *guettait de carre* (qui regardait de côté) son enfant. Elle le menaça de sa pioche, derrière un tas de sarments le prit par les cheveux, et appela au secours sa cousine qui vint avec ses voisines. Armées, les unes de fourches, les autres de grands grappins, de serpes ou de hachettes, elles le frappèrent sur le dos; une le prend par la jambe, si bien qu'il tombe par terre. Alors toutes lui éborguent un œil, le piétinent sur le cou, et l'auraient mis en capilotade si, par malheur, trois gens d'armes n'étaient arrivés qui, à leur tour, battirent tellement les femmes qu'ils les laissèrent tout en sang; puis ils prirent l'enfant et le coupèrent en morceaux.

Les rigoles, pleines de sang,
Dans la ville et dans les champs
Hélas, mon Dieu, en ruissellant
Rougissaient tous les chemins
Jusqu'au milieu de la rivière.

Tous les maux de la terre s'abattent sur l'humanité. Tout brûle; le ciel est rouge de sang; la peste s'en mêle. C'est un cataclysme général.

Je crois que le ciel en tremble,
Que le soleil en blêmit,
Hélas! mon Dieu! tous les rochers
Pour cela devinrent si tendres
Qu'ils en craquaient jusqu'à se fendre.
S'ils eussent eu des yeux comme nous,
Ils en auraient pleuré tous.

A la suite de ce couplet, le parrain Blaise déclare :

Ye-t-ice la chavon.

Ce qui veut dire en bourguignon : *C'est ici la fin.*

Alors, mes chers lecteurs, quittons la place, et allons ailleurs.

(A suivre.) EDMOND NEUKOMM.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

L'Association générale allemande de musique *(Allgemeine Deutsche Musikverein)* tiendra cette année sa trente-septième réunion à Heidelberg, du 1er au 4 juin prochain. L'orchestre municipal se verra renforcé, à cette occasion, de divers éléments empruntés à ceux de Carlsruhe, de Dresde et de Meiningen. Le chœur sera composé des Sociétés orphéoniques locales. Les chefs d'orchestre seront MM. Wolfrum, Félix Mottl, Schillings et Engelbert Humperdinck.

— D'autre part, aujourd'hui dimanche 26 et demain lundi 27, aura lieu à Worms une grande solennité musicale à laquelle prendront part un chœur de 400 chanteurs, un orchestre de 74 exécutants et des solistes choisis dans les plus grands théâtres de l'Allemagne. On exécutera, sous la direction de M. Kiebitz-Worms, le nouvel oratorio de M. Klughardt, *la Destruction de Jérusalem*.

— La coutume allemande assez ridicule de la célébration des « jubilés » entraîne parfois avec elle certains inconvénients, dont Mme Pauline Lucca, la célèbre cantatrice, ressent aujourd'hui les effets. Il paraît qu'en ces derniers temps Mme Lucca, baronne Wallhofen (on va voir qu'elle n'oublie pas son titre), a reçu toute une collection de félicitations épistolaires, à l'occasion du soixantième anniversaire de sa naissance. Or, Mme Lucca se refuse absolument à accepter les soixante années que lui accordent ses admirateurs et ses amis; c'est à peine si elle consentirait à être majeure. En tout cas, voici la lettre de protestation (moitié sourire, moitié dépit) qu'à ce sujet elle adresse aux journaux et qu'entre autres publient les *Signale* de Leipzig :

Remerciement général.

N'étant pas en mesure de répondre personnellement à toutes les félicitations qui m'ont été adressées pour mon « supposé soixantième anniversaire », je m'empresse de déclarer que je conserverai toutes les cartes de visite, les lettres et les télégrammes qui me sont parvenus, pour les remettre sur ma table dans quelques années, *quand j'aurai vraiment accompli ma soixantième année.*

Vienne, 26 avril 1901.

PAULINE, baronne WALLHOFEN-LUCCA.

Le malheur est que les artistes de théâtre peuvent difficilement tromper le public sur leur âge, surtout quand ils ont commencé de bonne heure leur carrière, parce que ces gredins de journaux, qui sont d'une indiscrétion terrible, enregistrent leurs faits et gestes avec une exactitude qui rend plus tard leur témoignage désagréable. Ce ne serait rien en la circonstance, de constater que le supplément Fétis-Pougin *(Biographie des Musiciens)* donne le 26 avril 1841 comme date de la naissance de Mme Lucca, que le *Dictionnaire de musique* de M. Hugo Riemann la fixe au 25 avril de la même année, et que le *Handlexicon der Tonkunst* de M. Auguste Reissmann, variant un peu, inscrit pour cette date le 25 avril 1842, ce qui est peut-être une faute d'impression. Après tout, tous ces gens-là ont pu se tromper, de bonne ou de mauvaise foi, et leurs renseignements pourraient être tenus pour erronés. Seulement, on sait à n'en pouvoir douter, que Mlle Pauline Lucca se fit remarquer à Vienne, dès le commencement de 1859, comme coryphée dans le chœur des jeunes filles du *Freischütz;* que ce premier succès lui valut d'être engagée au théâtre d'Olmütz; où elle débuta, le 4 septembre de la même année, dans le rôle d'Elvire d'*Ernani;* qu'en mars 1860 elle jouait Valentine des *Huguenots* au au théâtre allemand de Prague; enfin, qu'à l'instigation de Meyerbeer elle débutait en 1861 à l'Opéra royal de Berlin, où bientôt elle était engagée à vie. Il semble bien qu'en débutant ainsi, dès 1859, dans l'emploi des grandes chanteuses dramatiques, Mlle Pauline Lucca ne devait guère être âgée de moins de dix-huit ans, que par conséquent elle devait bien être née, comme on l'a dit, aux environs du 26 avril 1841, et qu'enfin Mme la baronne Wallhofen-Lucca n'a pas de longues années à attendre pour pouvoir célébrer son jubilé soixantenaire.

— Et voilà Manon mariée!... Mme Renard, de l'Opéra impérial de Vienne, une des meilleures interprètes de la ravissante partition de Massenet et l'inoubliable créatrice de la Charlotte de *Werther*, vient de se présenter devant l'officier de l'état civil du sixième arrondissement de Budapest. Son heureux époux est le comte Rodolphe Kinsky, membre de la famille princière de ce nom, qui possède des propriétés immenses en Bohême. Raconter les péripéties de ce mariage, qui a dû être conclu sur le territoire hongrois, car la loi autrichienne n'admet pas le divorce entre catholiques et le comte était déjà marié avec une haute dame appartenant à une des plus grandes familles d'Autriche, équivaudrait à un cours complet de législation autrichienne et hongroise sur une matière des plus épineuses; nous nous bornons à dire qu'il a fallu deux ans et le concours de deux maîtres de la chicane à Vienne et à Budapest pour arriver aux « justes noces ».

— Le théâtre du Jubilé de Vienne a joué avec peu de succès un nouvel opéra populaire intitulé *Josépha*, musique de M. A. Maurice.

— Un arrangement singulier vient d'être conclu à Munich. Les deux ténors de l'Opéra royal, MM. Walter et Knote, qui chantent à tour de rôle le rôle de Walther dans *les Maîtres chanteurs*, désirent naturellement tous les deux interpréter ce rôle lors de l'inauguration du théâtre wagnérien du prince-régent. Les deux ténors ont assailli de leurs demandes l'intendant général M. de Possart qui, en sa qualité d'ancien acteur, était à même d'apprécier l'importance de la question et la difficulté de la résoudre sans blesser l'un ou l'autre de ses précieux sujets. Il convoqua donc les deux ténors et leur dit avec bonhomie : « Mes enfants, je vous aime également et je ne saurais faire de choix entre vous pour la soirée mémorable. Voici ce que je vous propose : l'un de vous chantera à la soirée de gala devant les invités et la cour; l'autre le lendemain à la première représentation publique. Que le sort décide ». C'était parler d'or, et les artistes acceptèrent sur-le-champ. M. de Possart tira alors de sa poche des dés pour faire parler le sort selon la vieille coutume des lansquenets allemands; mais M. Knote, qui doit chanter pendant quelques semaines à Covent-Garden, pria alors son chef d'ajourner la décision

jusqu'après son retour « ne voulant pas, dit-il, perdre sa belle humeur dans le cas où le sort lui serait défavorable ». Les paris sont ouverts parmi les artistes des théâtres royaux de Munich.

— On signale un retour offensif du vieux répertoire italien à Berlin et à Vienne. Dans la capitale de Prusse c'est Mme Sembrich qui est l'étoile et en même temps l'impresario d'une troupe d'artistes italiens qui chantent au nouvel Opéra royal (ancien théâtre Kroll). A Vienne c'est l'impresario Ernest Caracciolo qui présente en liberté, au Carltheâtre, une troupe modeste dont l'étoile est, parait-il, une basse-bouffe. L'opéra qui a jusqu'à présent remporté le plus grand succès sur les bords de la Sprée comme sur ceux du Danube serait ce brave *Don Pasquale*, de Donizetti, qui faisait les délices des habitués du théâtre italien sous Louis-Philippe et qui s'est maintenu à la salle Ventadour jusque vers la fin du second Empire. A Berlin, c'est Mme Sembrich qui attire le public dans le rôle de la coquette Norine ; à Vienne, c'est Don Pasquale lui-même, joué avec une force comique étonnante, à ce qu'il paraît.

— A Czernowitz (Autriche) vient d'être joué avec beaucoup de succès un opéra inédit en langue roumaine. Titre : *Mosoul Ciocârlan*. La musique est due à M. Jean Flondor.

— Les lauriers et les recettes d'Oberammergau ne laissent pas dormir les braves paysans de Salzach, près de Soleure (Suisse). Ils organisent pour l'été de cette année des représentations de *la Passion* avec le concours de trois cent cinquante personnes et sont en train de construire un théâtre pouvant contenir 1.400 personnes et pourvu d'une scène très vaste. La musique sera empruntée à l'oratorio *la Passion* du doyen H.-F. Muller.

— Une grosse nouvelle qui nous vient de Milan : Le livret de l'opéra-fantôme *Néron* de M. Boïto existerait véritablement; plusieurs journalistes en auraient même reçu les bonnes feuilles, ce qui leur a permis d'en publier l'argument. C'est un grand opéra en cinq actes, composé d'une suite de tableaux étourdissants. Mise en scène des plus compliquées et fort coûteuse; la distribution n'en parait pas facile par suite du grand nombre de personnages. De la musique, on ne dit pas un mot.

— M. Vittorio Veneziani, le jeune auteur de *la Badia di Pomposa*, le monologue musical dont nous avons annoncé la récente exécution, vient de remporter, au concours ouvert par le Conservatoire royal de Naples, le prix Bellini de 600 francs pour un poème symphonique sur *les Adelchi* de Manzoni. Les concurrents étaient très nombreux.

— Le théâtre Guillaume, de Brescia, a donné la première représentation d'un opéra en un acte intitulé *Céleste*, paroles de M. G. Menin, musique de M. Giuseppe Orsini. C'est encore un de ces mélodrames rapides et violents, genre *Cavalleria rusticana*, où le couteau joue un grand rôle et qui se termine par un meurtre. Il semble pourtant que le public italien devrait commencer à être rassasié d'ouvrages de ce genre, qui tournent tous dans le même cercle et qui n'ont plus l'attrait de la nouveauté. Celui-ci semble néanmoins avoir été assez favorablement accueilli. — On annonce, d'autre part, l'apparition à Noto d'un opéra-comique, *Studenti e sartine*, musique de M. Pierantonio Tasca, et à Ancône celle d'une opérette, *una Lesione rimandata*, paroles de M. Ugo Mariani, musique de M. Getullo Mariani.

— Grand succès, au théâtre Apolo de Madrid, pour une nouvelle zarzuela intitulée *la Buenaventura*, dont le livret, tiré de *la Gitanilla* de Cervantès, est dû à MM. Fernandes Shaw et Lopez Ballesteros, et la musique à MM. Vives et Guervos. Interprétation excellente, confiée à Mmes Mathilde Pretel, Isabel Bru, Joaquino Pino et Vidal, MM. Rodriguez, Carreras et Ontiveros.

— C'est jeudi prochain que sera donné au théâtre Covent-Garden de Londres la première représentation de l'opéra nouveau de M. Villiers Stanford, *Beaucoup de bruit pour rien*, livret de M. Julien Sturgis.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

Les membres de la section de musique de l'Académie des beaux-arts ont donné, pour sujet de leur composition, aux six concurrents pour le grand-prix de Rome, actuellement en loge à Compiègne, un poème de M. Fernand Beissier intitulé *Myrrha*.

— Nous avons donné dernièrement la liste des compositeurs « prix de Rome » désignés par l'Institut au choix du ministre des beaux-arts, pour l'œuvre inédite qui doit être représentée à l'Académie nationale de musique en 1902, ainsi qu'il est inscrit au cahier des charges de ce haut théâtre subventionné. Le choix du ministre, se conformant à une tradition constante, s'est arrêté sur le premier nom de la liste, — celui de P.-L. Hillemacher (prix de Rome en 1876 et 1880), dont la signature, comme on sait, est celle des deux frères Paul et Lucien Hillemacher, prix de la Ville de Paris en 1882, avec *Loreley*, auteurs de *Saint-Mégrin* (Bruxelles 1886), *le Drac* (Carlsruhe 1896), *Circé*, qui doit passer à l'Opéra-Comique, etc., etc. MM. P.-L. Hillemacher ont soumis au directeur de l'Opéra un drame lyrique en trois actes auquel ils travaillaient. Cet ouvrage, qui, dans la pensée des auteurs, n'était point spécialement destiné à l'Opéra, ne comportant pas de chœurs, a été reçu pourtant par M. Gailhard sans modifications essentielles. La pièce est de M. P.-B. Gheusi, a pour titre *Orsola* et se passe dans les Cyclades, au XIIIe siècle, pendant l'occupation vénitienne.

— A l'Opéra, les études des *Barbares*, l'opéra nouveau de Camille Saint-Saëns, sont déjà commencées. En voici la distribution :

Marcomir	MM. Alvarez
Le récitant / Scaurus	Delmas
Le veilleur	Rousselière
Hildibrath	Riddez
Le grand sacrificateur	Douaillier
Floria	Mmes Jeanne Hatto
Livie	Héglon.

Le sujet de la tragédie lyrique de MM. Victorien Sardou, P.-B. Gheusi et Camille Saint-Saëns se déroule un siècle avant le Christ, dans la ville d'Orange, mise à sac par les Teutons; cette tragédie comporte trois actes et un prologue, dans quatre décors confiés au pinceau de M. Jambon : les trois premiers mettent en scène le théâtre antique sous trois points de vue différents, le dernier figure une porte de la ville haute, avec, dans le fond, la plaine du Rhône. Un grand ballet est intercalé au dernier acte.

— Ce bon M. Gailhard vient de se laisser souffler *le Roi d'Ys* dont il ne tenait qu'à lui d'enrichir le répertoire de l'Opéra, comme ses prédécesseurs, MM. Bertrand et Campocasso, avaient eu la bonne idée de faire pour *Samson et Dalila*. C'était une partie identique à jouer, avec les mêmes chances. Aussi l'ingénieux directeur s'en est-il détourné avec empressement. Il perd *le Roi d'Ys*, mais il garde jalousement *Thaïs* dont il ne peut rien faire sur la vaste scène de son Académie. Quel flair! quel tact!

— Donc *le Roi d'Ys* repasse à l'Opéra-Comique, où l'intelligent directeur Albert Carré lui prépare dès à présent une rentrée triomphale, au cours de la prochaine saison, avec la distribution que voici :

Mylio	MM. Maréchal
Karnac	Dufrane
Le roi	Vieuille
Margared	Mmes Delna
Rosen	Rioton

— Hier samedi, à l'Opéra-Comique, tout une sorte de petit festival « en l'honneur de Verdi ». Le morceau principal en était la reprise de *Falstaff*, avec M. Victor Maurel et Mlle Delna, mais il y eut aussi une sorte de « cérémonie » : en face d'un buste de Verdi, dû au statuaire Calvi, Mme Segond-Weber de la Comédie-Française récita une pièce de vers écrite pour la circonstance par M. Edmond Haraucourt. Toute la troupe de l'Opéra-Comique, dans les costumes des œuvres de l'illustre maître, entourait la récitante.

— Spectacles de l'Opéra-Comique pour les fêtes de la Pentecôte : Dimanche, en matinée, *la Basoche*, *les Noces de Jeannette*; le soir, *Lakmé*, *le Portrait de Manon*. — Lundi : en matinée, *Mignon*, *le Chalet*; le soir, *Carmen*.

— M. Albert Carré a décidé de donner le 15 juin une représentation extraordinaire au bénéfice de la veuve de Taskin et de son enfant, dont la situation est précaire. A cette occasion, la grande cantatrice italienne Theodorini, qui désirait se faire entendre à Paris au service d'une bonne œuvre, chantera *la Navarraise* en français. C'est là un concours inestimable, qui, à lui seul, assure le succès de la représentation.

— Planté n'a fait que passer par Paris, mais on peut dire que cette courte apparition a été fulgurante. Il est tombé comme à l'improviste au milieu de la classe d'orchestre du Conservatoire, où on avait réuni en toute hâte aussi les élèves des classes de piano, et là, en présence de quelques avertis, dont Mme Leygues, il a donné à tous ses jeunes camarades une admirable leçon de grande exécution. Ce fut un délice continu, deux heures d'enchantement. On peut dire que le prodigieux virtuose, depuis si longtemps éloigné de Paris, a trouvé le moyen de progresser encore dans son art. C'est à présent quelque chose d'idéal, d'immatériel tout à fait extraordinaire, le mécanisme complètement asservi à l'âme même de l'artiste. Bach, Beethoven et Chopin n'ont jamais trouvé pareil interprète. C'est eux-mêmes qu'on voit revivre dans toute leur pensée, leur profondeur et leur poésie. Et dire que tout cela reste enfoui à Mont-de-Marsan! Planté, vous êtes un grand criminel.

— M. A. Sujol, de l'Opéra-Comique, vient d'être nommé professeur de solfège au Conservatoire.

— Voici dans ses grandes lignes le programme de la représentation qui sera donnée, le 6 juin, à l'Opéra, au bénéfice de Mme Marie Laurent :

Quatrième acte de *Roméo et Juliette* :

Juliette	Mme Adelina Patti.
Roméo	M. Alvarez.

Deuxième acte d'*Otello* :

Otello	MM. Tamagno.
Iago	Delmas.
Cassio	Vaguet.
Desdemona	Mme Ackté.

Deuxième partie des *Erinnyes* :

Klytemnestre	Mmes Marie Laurent.
Cassandre	Segond-Weber.
Oreste	M. Paul Mounet.

Hommage à Mme Marie Laurent, poème de M. Catulle Mendès, dit par M. Mounet-Sully, doyen de la Comédie-Française. — Cérémonie du *Bourgeois gentilhomme*, par M. Coquelin cadet, entouré des principaux artistes de Paris, et le ballet de *Don Juan* par les artistes de la danse de l'Opéra. — En outre,

M. Tristan Bernard a écrit spécialement pour la représentation un acte qui sera joué dans la salle et dont la distribution est des plus imprévues. — M. Roty a exécuté à l'occasion de cette solennité une superbe médaille à l'effigie de Mme Marie Laurent. Des exemplaires en argent, de cette médaille, dont le nombre est très limité, seront offerts comme prime à toute personne abonnée ou non qui prendra une première loge, une baignoire ou une seconde loge. — On peut dès maintenant s'inscrire au bureau de location.

— L'Odéon donnera le 6 juin, pour l'anniversaire de Corneille, un à-propos en vers de M. Henri Jouin, intitulé : *Corneille et Lulli.*

— L'assemblée générale annuelle de l'Association de secours mutuels des artistes dramatiques (fondation Taylor) se tiendra, le samedi 1er juin 1901, au théâtre des Nouveautés, 28, boulevard des Italiens, à une heure et demie. Ordre du jour de la séance : Rapport des travaux de l'exercice 1900-1901 rédigé et lu par M. Péricaud. Élection du président et de six membres du comité. Membres sortants rééligibles : MM. Maubant. Coquelin aîné, Alexandre, Micheau. Guyon fils, Amaury.

— Dans sa dernière séance, le comité de l'Association des artistes musiciens a procédé au renouvellement de son bureau pour l'année 1901-1902. Ont été élus : Président, M. le comte de Franqueville ; vice-présidents, MM. Emile Réty, Migeon, Edmond d'Ingrande, Le Bruo, Arthur Pougin, Tubeuf ; secrétaires, Callon, Guilbaut, Augé de Lassus, Paul Rougnon, Vernaelde, Édouard Nadaud : archiviste, Marcelin Laurent ; archiviste-adjoint, Papin : bibliothécaire, Charles Malherbe ; bibliothécaire-adjoint, Henry Noël.

— La Société des compositeurs de musique vient aussi, à la suite de son assemblée générale, de renouveler son bureau, qui se trouve ainsi constitué : Président, M. Victorin Joncières ; vice-présidents, MM. Léon Gastinel, Guilmant, Georges Pfeiffer, Weckerlin ; secrétaire-général, Henry Cieutat ; secrétaire-rapporteur, Arthur Pougin : secrétaire-trésorier, M. Vinée ; secrétaires, Henri Büsser, Charles Malherbe, Samuel Rousseau ; archiviste-bibliothécaire, Weckerlin. Ont été élus comme nouveaux membres du comité MM. Vierne et Wiernsberger.

— Ladite Société des Compositeurs de musique nous communique, d'autre part, le résultat de ses concours pour l'année 1900 :

1° Quintette pour piano et instruments à vent ; prix de 500 francs offert par M. le ministre de l'instruction publique et des beaux-arts : M. André Caplet. Mention honorable à l'envoi portant la devise : *Le Compositeur propose et le Jury dispose.*

2° Œuvre symphonique pour piano et orchestre ; prix de 500 francs, offert par la maison Pleyel, Wolff, Lyon et Cie : M. Pierre Kunc. Mention très honorable avec félicitations du jury à l'envoi portant la devise : *Chantons doncques Bergers, etc.*

3° Scène lyrique à deux ou trois voix avec accompagnement de piano ; prix unique de 500 francs, offert par M. Ernest Lamy : M. Gabriel Dupont. Mention honorable à l'envoi portant la devise : *Une fois n'est pas coutume.*

4° Notice sur la vie et les œuvres de Mondoville ; prix unique de 200 francs, offert par la Société, prix *ex æquo* : MM. Hellouin et Émile Tyr.

Les auteurs des œuvres mentionnées devront se faire connaître en écrivant le plus tôt possible à M. Henry Cieutat, secrétaire-général de la Société, 22, rue Rochechouart, s'ils désirent que leurs noms soient publiés. Les manuscrits sont dès à présent à la disposition des auteurs pendant un an ; passé ce délai, ils seront brûlés.

— Après avoir vu défiler au cours de cette saison saturée de productions orchestrales presque tout l'état-major des batteurs de mesure d'Allemagne, comme Richard Wagner s'est exprimé plaisamment, nous venons de revoir, au Cirque d'hiver, M. Nikisch à la tête de l'orchestre philharmonique de Berlin. M. Nikisch avait sur ses confrères un avantage inappréciable : il conduisait au feu une phalange de musiciens triés sur le volet, qu'il connait autant qu'ils sont habitués à leur chef, à telle enseigne qu'il cesse parfois complètement de leur indiquer le mouvement, comme un cavalier émérite lâche la bride à un noble coursier. M. Nikisch, qu'on connaissait déjà chez nous, a de nouveau fait preuve des qualités maitresses qui le distinguent ; il a conduit avec une sûreté calme, une clarté lumineuse et une énergie sobre d'indications qui ont, à juste titre, réuni tous les suffrages. Il a aussi brillé par son art incomparable de préparer et d'amener les nuances dynamiques. Si son *fortissimo* n'arrivait pas toujours au maximum voulu de l'effet, la faute en incombait au nombre relativement restreint de l'orchestre qui, à Berlin, ne joue pas dans un local aussi vaste que le Cirque d'hiver ; mais la gradation du *piano* et surtout cette nuance que Bülow appelait *pianississimo* étaient simplement admirables. Il faut cependant remarquer que M. Nikisch obtient ses nuances en ralentissant généralement le mouvement, quelquefois même à un point que le public, habitué aux bonnes traditions du Conservatoire, en paraissait déconcerté. Citons comme exemple la symphonie en *ut* mineur de Beethoven et l'ouverture de *Léonore* (n° 3), voire même le prélude de *Parsifal*. Par contre, plusieurs œuvres dont le succès était auparavant douteux chez nous, comme la symphonie en *ut* mineur de Brahms et *le Tasse* de Liszt, ont trouvé, grâce à la limpidité de l'interprétation, une compréhension parfaite et un accueil chaleureux. Les cinq concerts que M. Nikisch a donnés au cours de la semaine passée ont trouvé leur point culminant, quant à l'affluence du public et à son enthousiasme, dans la soirée du 22 mai, consacrée au maître de Bayreuth dont on fêtait en même temps l'anniversaire de la naissance.

O. Berggruen.

— Le concert annuel donné jeudi au théâtre de la Renaissance, par la Société des concerts de chant classique, sous la direction de M. Jules Danbé, a obtenu un grand succès. L'exécution de *Judas Macchabée*, le magnifique oratorio d'Haendel, qui n'avait pas été entendu depuis les si artistiques séances de l'harmonie sacrée, fondée en 1874 par Ch. Lamoureux, a fait triompher une fois de plus le bel orchestre de M. Danbé, les chœurs de M. Bordes, les solistes : Mlles Marie de la Rouvière, Joly de la Mare, le ténor Cazeneuve et la basse Gébelin. L'orgue était tenu par le maître Guilmant.

— Ç'a été une soirée sensationnelle que le 18e concert annuel donné par Mme Mathilde Marchesi, au profit des œuvres de Montmartre. Le programme, auquel on n'aurait pu reprocher que d'être trop riche, présentait un intérêt exceptionnel. Chanteurs et virtuoses y alternaient pour la joie des auditeurs, qui ont applaudi tour à tour Mlles Élisabeth Parkinson et Lou Ormsby dans le duo de *Lakmé*, cette dernière dans l'air de *Sigurd* et dans le *Noël païen* de Massenet, M. Léon Laffitte, dont l'effet a été très grand dans l'air d'*Hérodiade*, enfin Mlle Ada Sassoli, MM. Hardy-Thé, de Reverseaux, Pablo Casals et Hennebains. Deux intermèdes charmants variaient ce programme opulent : *l'Aventure de Mlle Sylvie*, monomime avec prologue, de M. Georges Boyer, musique de M. Al. Tariot, gracieusement interprété par Mme Marianne Chassaing, et *Ballet d'autrefois*, scène à deux, de M. Georges Boyer, déjà nommé, musique de Benjamin Godard, dansé par Mlle Charlotte Zambelli, de l'Opéra, et chanté par Mlle Darmières, de l'Opéra-Comique, à qui l'on a fait un succès bruyant. Les « œuvres de Montmartre » n'auront pas à se plaindre du résultat de cette soirée brillante.

— A la salle des fêtes du *Journal*, Mme Signe Lund Skabo a donné une audition assez intéressante de ses œuvres. Elle a fait preuve dans une série de morceaux pour piano, interprétée avec goût et charme par Mme Hanka Schjelderup, d'un joli talent qui s'inspire de Schumann auquel d'ailleurs plusieurs titres des morceaux sont empruntés, tels : *Novelette*, *Légende* et *Humoreske* ; malheureusement ce talent manque quelque peu de souffle et plusieurs morceaux, comme le *Thème avec variations* et la *Légende*, auraient exigé un développement plus ample et un traitement plus large qui les aurait mis en pleine valeur. L'*Idylle* et le *Menuet* en *ré* majeur ont été vivement applaudis, et avec raison. Même succès pour une charmante *Berceuse* pour violon que Mme Magnus-Malkine, accompagnée par l'auteur, a fort agréablement interprétée. Nous avons aussi entendu une série de mélodies scandinaves, allemandes et anglaises, qui se distinguent presque toutes par leur expression poétique et par un accompagnement d'une distinction et d'un effet peu communs. Sous ce rapport nous citerons surtout la mélodie *Sur la mer étoilée (O'er the starlit sea)* pour baryton, fort bien interprétée par M. Francis Harford, et trois mélodies auxquelles Mme Aïno Ackté, de l'Opéra, a prêté sa voix pure et généreuse et tout le charme de son débit. On lui a bissé d'enthousiasme *Petite Colombe (Lille Due)* et *En effet (Wahrhaftig)*, ravissante poésie d'Henri Heine.

O. Bn.

— Les Chanteurs de Saint-Gervais exécuteront demain lundi, à 10 heures, à Saint-Gervais, une des plus belles œuvres de leur répertoire : la Messe « *Nos autem gloriari* », de Francesco Soriano, célèbre maître romain du XVIe siècle, émule de Palestrina.

— D'Aix-les-Bains : Dès les premiers beaux jours, la musique a repris ses droits au grand Cercle et l'orchestre de M. Provinciali sollicite heureusement les baigneurs craignant la cohue de la grande saison. De fort jolis programmes très bien exécutés valent aux interprètes leurs succès habituels. Massenet triomphe avec *Werther*, la *Pastorale* d'*Esclarmonde*, *le Roi de Lahore*, les *Erinnyes*, l'air du *Cid* « Pleurez mes yeux », celui de *Marie-Magdeleine* et *Ouvre tes yeux bleus*, chanté par Mlle Trannoy, puis le succès va aussi à Ambroise Thomas avec l'ouverture et l'entr'acte de *Mignon*, à Delibes avec l'entr'acte de *Lakmé* et *Myrto*, également chanté par Mlle Trannoy, à Dubois avec la première audition de la *Suite Miniature*, et à Widor avec la *romance* de *Conte d'Avril*. Voilà d'agréables préludes aux grandes fêtes de l'été.

— Soirées et Concerts. — Chez M. et Mme Adolphe Brisson, exquise séance de musique consacrée aux œuvres de Théodore Dubois. Au programme Mme Henri Lavedan, qui a délicieusement chanté avec Fugère le duo de la Grive de *Xavière*, bissé d'acclamation, comme on bisse d'ailleurs *la Légende de saint François* de cette même *Xavière* au même Fugère, toujours remarquable, et encore *Trimazô* à Mlle Lydia Nervil, accompagnée par des chœurs charmants. On fait fête à M. Enesco dans l'adagio et le finale du *concerto* pour violon, à MM. Bleuzet et Enesco dans *la Méditation* pour violon et hautbois, à Mlle Robillard, à Mme Paul Thomas et à Mlle Cazalis, à qui l'auteur présent n'a pas ménagé ses très justes félicitations. — La soirée donnée par Mme Ed. Colonne, salle Pleyel, pour l'audition des élèves de son excellente école de chant a valu de très nombreux bravos au renommé professeur et à ses élèves dont elle sait faire des artistes. Signalons surtout, ne pouvant malheureusement nommer tout le monde, Mlle Jeanne Lambel dans l'air du *Tasse* de Benjamin Godard, Mlle Olga Fékété dans la scène d'*Orphée* de Gluck et dans *l'Heure rose* et *l'Heure d'azur* d'Augusta Holmès, M. Alfred Lœwenstein dans l'air d'*Hérodiade* de Massenet, Mlle Marie Lasne dans l'air de *Louise* de Charpentier et l'air de Zerline de *Don Juan* de Mozart, et, enfin, Mlle Hildur-Fjord à qui on a bissé l'air de *Manon* de Massenet. Gros succès aussi pour la charmante harpiste, Mlle Lucile Delcourt, qui prêtait son concours à cette belle séance. — A l'Institut Rudy, séance en l'honneur de Louis Lacombe qui a été un immense succès pour les œuvres du maître disparu très bien interprétées par Mmes Pacary, Tassart, MM. A. Brun, Chanoine d'Avranches, de Launay, Delacroix. Bis pour *le Chant d'étudiants*, extrait des *Naïves*, *l'Étude en octaves* et *la Cigale*. M. de Solenière, en une substantielle causerie, avait, auparavant, présenté l'œuvre toute de probité et de grandeur artistique de Louis Lacombe aux nombreux auditeurs. — Séance consacrée aux œuvres de Théodore Dubois chez Mme Georgette Cebron, professeur de chant. On bisse l'*Hymne nuptial*, joué en perfection par Mme Laroche de Larzes, MM. de la Tombelle, Martinet, Dumas et Denayer, et on rappelle M. Clayes après l'air d'*Aben-Hamet* et M. Mazalbert après les mélodies qu'il chante. Mme Cebron récolte de nombreux bravos en chantant, avec M. Mazalbert, le *duo de la*

Grive de *Xavière*. — Chez Mme Toutain, soirée également consacrée à Théodore Dubois. Le succès va sans conteste à Mlle Toutain qui joue supérieurement les *Préludes caractéristiques*, *Thème varié* et, avec M. Enescó, la *Sonate* pour violon et piano. — M. Georges Falkenberg a donné à l'Institut Rudy une très brillante audition de ses élèves de piano et de sa classe au Conservatoire, dont on a chaudement applaudi l'excellent mécanisme et l'interprétation toujours musicale; au programme, outre les classiques, Th. Dubois (*les Abeilles*, *Scherzo et Choral*), Saint-Saëns, G. Mathias (Marche de l'opéra *le Bœuf-gras*, à 8 mains), etc. Énorme succès pour M. Hardy-Thé dans une mélodie de M. Falkenberg, dans *Je t'aime* (bissée) de Massenet, ainsi que pour M. Falkenberg dans son numéro de piano. — Nombreuse assistance, à la salle Erard, pour l'audition des élèves de Mme Bex dont l'excellent enseignement donne de brillants résultats. Très beau programme justement applaudi, notamment *Gaillarde* de Dolmetsch, *Impromptu* de Chopin, *Air de ballet* de Massenet, *Gavotte d'Iphigénie* à 18 mains de Gluck et 2e *fantaisie* de Périlhou.— Intéressante audition des élèves de Mlles Willard et Destéract, à la salle Rudy, sous la présidence de M. Falkenberg. Excellente exécution des morceaux de piano. Les élèves des cours de solfège se sont également distinguées dans plusieurs chœurs. Grand succès pour Mlle Babaïan dans plusieurs morceaux de chant et pour la mandoliniste, Mimi Joubert. — Le concert donné, salle du *Journal*, au profit de l'ex-régisseur Perrenot, offrait une agréable diversité. M. Paul Seguy s'est fait applaudir dans l'arioso de *Roi de Lahore;* Mmes Poncin et Herpin dans le duo du *Roi d'Ys;* Mme Lherbay dans *Lucie*, d'Alfred de Musset, avec adaptation musicale de B. Godard et Mme Jane Arger dans trois chansons dans le style ancien de M. Léon Schlesinger. — Dans la même salle, très beau concert donné par le baryton Paul Seguy, qui a défrayé à lui seul une douzaine de numéros, dont plusieurs lui ont été bissés, notamment *la Belle du Roi*, d'A. Holmès, accompagnée sur la harpe par Mme Tassu-Spencer. Il s'est aussi fait acclamer avec l'arioso du *Roi de Lahore* et *Bonsoir la Compagnie*, de M. Léon Schlesinger. Mme Blanche Huguet a partagé son succès dans le duo du *Roi de Lahore*. — Au Trocadéro, à l'occasion de la distribution des prix de la Société des Alsaciens-Lorrains, très important programme musical dont les numéros les plus applaudis sont *Bouche close*, de Gabriel Fabre, par M. Delaquerrière, *le Crucifix*, de Faure, par MM. Oumirof et Morati, *Pensée d'Automne*, de Massenet, et *Chant d'exil*, de Vidal, par Mlle J. Grétry, duo de *Sigurd*, de Reyer, par Mme B. Huguet et M. Séguy, et *Stances de Gilbert*, de Massenet, par M. Tordo. — Au concert donné par Mme Leroy-Détournelle, on applaudit la charmante pianiste, notamment dans la *Valse aérienne*, de Lack. M. Séguy obtient aussi grand succès dans l'arioso du *Roi de Lahore*, de Massenet. — La Société chorale d'amateurs (Guillot de Sainbris) vient de donner, dans la salle du Conservatoire, sous la direction de M. Jules Griset, un concert qui a prouvé une fois de plus combien sa réputation est bien et justement établie. M. Diémer a été acclamé dans la *Fantaisie* de A. Périlhou qu'il a supérieurement exécutée. — M. Georges Amirian vient de donner, salle Pleyel, un concert où il a fait applaudir sa jolie voix, notamment dans *le Rêve du prisonnier*, de Rubinstein. Bravos aussi pour Louis Diémer dans *Gavotte pour les Heures et les Zéphyrs*, de Rameau, et *Réveil sous bois* de sa composition, pour M. F. Baer dans *la Caravane humaine*, d'Alph. Duvernoy et pour le violoniste Paul Viardot dans ses œuvres, *Berceuse triste* et *Gavotte*.

— Concert annoncé. — Samedi 1er juin, salle Érard, concert du jeune violoniste Henri Opienski, avec le concours de Mlle Teresita Tagliapietra, pianiste-compositeur, fille de Mme Carreño, de Mlle Marie Langie et de M. Carl Fürstenberg. Le piano d'accompagnement sera tenu par Mlle Marguerite Duchemin.

NÉCROLOGIE

L'autre samedi est mort à Joinville, âgé seulement de 46 ans, un artiste que le public de l'Opéra-Comique n'a certainement pas oublié, Arthur Combalet, dit Cobalet, qui appartint pendant dix ans à ce théâtre. Bordelais de naissance et ami de son compatriote Talazac, c'est par l'entremise de celui-ci qu'il vint débuter en 1882 à l'Opéra-Comique, dans *le Chalet*. Peu de temps après il jouait Jacob dans *Joseph*, puis reprenait divers rôles du répertoire. Son grand succès fut celui de Nilakhanta dans *Lakmé*, qu'il créa avec un véritable talent et qui faisait valoir sa superbe voix de baryton. Plus tard il créa aussi avec bonheur le rôle du roi dans *le Roi d'Ys*. Peu après il quittait Paris et allait continuer sa carrière en province et à l'étranger. Il avait, depuis quelques années, abandonné le théâtre, et s'était retiré à Joinville-le-Pont, où il avait été élu conseiller municipal.

— Ces jours derniers est mort à Paris, à l'âge de 64 ans, M. Léon Garnier, ancien directeur à la préfecture de la Seine, frère de l'illustre explorateur Francis Garnier, auquel la France doit la conquête du Tonkin et qui périt victime de sa bravoure. M. Léon Garnier, qui avait voué un véritable culte à la mémoire de son frère et qui ne cessa de travailler à sa glorification, était passionné de musique et de théâtre, et sa haute situation administrative ne l'empêchait pas de s'en occuper avec ardeur. Il avait suivi dans sa jeunesse les cours de l'école de Duprez, et pendant près de trente-cinq ans, de 1865 à 1899, il prit une part active de collaboration au journal *l'Europe artiste*, où il rendait compte régulièrement des représentations de l'Opéra et de l'Opéra-Comique.

— De Berlin on annonce la mort, à l'âge de 48 ans, de l'excellent pianiste Franz Rummel, petit-fils de Chrétien Rummel, l'ami de Beethoven. Il était né à Londres le 11 janvier 1853 et avait fait ses études au Conservatoire de Bruxelles, dans la classe de Louis Brassin. De 1872 à 1878 il se fit entendre avec beaucoup de succès en Angleterre, en France, en Allemagne et en Belgique. Il se rendit ensuite en Amérique, où il resta plusieurs années, puis, de retour en Europe, se fixa à Berlin, où il devint professeur de piano au Conservatoire Stern.

Henri Heugel, *directeur-gérant*.

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE, 20, PARIS. — (Encre Lorilleux)

3662. — 67me ANNÉE — N° 22. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 2 Juin 1901.

(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne, Paris)

(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE

MÉNESTREL

Le Numéro : 0 fr. 30

MUSIQUE ET THÉATRES

HENRI HEUGEL, Directeur

Le Numéro : 0 fr. 30

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE CHANT

Nos abonnés à la musique de CHANT recevront, avec le numéro de ce jour :

RÊVERIE

n° 3 du *Poème du silence*, d'ERNEST MORET. — Suivra immédiatement : *la Chère blessure*, nouvelle mélodie de REYNALDO HAHN, poésie de Mme BLANCHECOTTE.

MUSIQUE DE PIANO

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de PIANO : *Promenade*, de A. PÉRILHOU. — Suivra immédiatement : *Menuet Roccoco*, de THÉODORE LACK.

L'ART MUSICAL ET SES INTERPRÈTES

DEPUIS DEUX SIÈCLES

d'après les mémoires les plus récents et des documents inédits

(Suite.)

V

Etoiles disparues avant la Révolution. — Le bon ton de Sophie Arnould. — La Reine de Carthage et la déesse de la Raison. — La reine de Carthage et la reine de France. — Épître de Gossec à la Saint-Huberti.

Les époques troublées, où les questions politiques dominent toutes les autres, peuvent avoir leurs lettrés et leurs artistes, dont elles éveillent, encouragent ou réchauffent l'inspiration ; mais elles ne favorisent guère l'éclosion des virtuoses de la scène, qui, pour atteindre toute sa plénitude et tout son éclat, réclame des régions plus sereines, inaccessibles aux tumultes des discordes civiles. Cette vérité apparait en quelque sorte à chaque page de l'histoire révolutionnaire. Sauf de très rares exceptions, les chanteurs et les comédiens qui brillèrent le plus dans cette période de dix années avaient été fort appréciés et fort applaudis sous le régime précédent.

Déjà deux gloires de l'Académie Royale de Musique n'étaient plus au théâtre : Sophie Arnould, qui l'avait quitté en 1778, et la Saint-Huberti, la future comtesse d'Antraigues, qui, par royalisme ou par loyalisme, avait bruyamment rompu avec l'Opéra au lendemain de la Révolution.

Plusieurs de nos contemporains ont nié le talent et la beauté de Sophie Arnould. Peut-être le succès de ses mots à l'emporte-pièce a t-il fait tort à sa double réputation de jolie femme et de grande artiste. Il n'est pas douteux, cependant, que sa figure éclairée par des yeux merveilleusement expressifs et que sa voix où passait tout le feu de son âme, produisaient l'impression la plus vive sur un public d'ordinaire difficile et peu bienveillant… il est vrai que « nous avons changé tout cela ».

Quand Sophie Arnould se retira, encore jeune, mais fatiguée par les émotions inséparables, paraît-il, de la vie d'actrice, elle garda du moins de ses relations extra-théâtrales une fleur de politesse, une élégance de bon ton, un sentiment de tenue qui n'étaient pas rares chez les comédiennes d'autrefois.

Mme de Chastenay eut cette impression de Sophie Arnould, quand elle la rencontra au Luxembourg chez Barras, qui recevait ce jour-là à sa table la vieille actrice, avec son antique amant le duc de Lauragais. Sophie Arnould avait encore les yeux fort beaux, mais elle n'avait plus de dents, infirmité que trahissait un sifflement fort désagréable chaque fois qu'elle voulait parler. Elle portait une toilette appropriée à son âge et ses manières étaient marquées au coin d'une distinction parfaite, cette distinction des grandes dames du XVIIIe siècle, qui se retrouvait chez la Guimard, si embarrassée, dit Mme de Chastenay, le jour où elle dut se risquer dans les rues de Paris seule, à pied et sans domestique.

Mme de Chastenay revit Sophie Arnould chez Mme de Bruix. L'ancienne cantatrice se tint un peu moins sur la réserve. Elle se montra fort aimable et ne se refusa pas à chanter avec Lays, de l'Opéra, qui l'accompagnait, plusieurs scènes de l'*Iphigénie* de Gluck. Sa voix était chevrotante, mais encore passionnée.

Norvins, quand il parle de Sophie Arnould, s'accorde avec Mme de Chastenay pour reconnaître le grand air et l'irréprochable tenue de l'actrice. Il signale la même attitude chez la Guimard et chez la Duthé, celle-ci une courtisane de première marque. Les jeunes gens admis à leurs réceptions eussent été impitoyablement congédiés, s'ils avaient manqué le moins du monde aux lois de la correction.

Mais si ces « belles et honnestes dames », eût dit Brantôme, observaient, même dans les écarts de leur vie privée, les règles du bon ton, elles ignoraient absolument celles de l'économie. On sait quelle fut leur gêne, leur misère, leur détresse. Le ministre Chaptal (1) apprit celle de Sophie Arnould, alors qu'elle demeurait à l'hôtel d'Angivilliers. Il voulut lui venir en aide, tout en lui donnant une de ces satisfactions d'amour-propre qui tiennent si fort au cœur des comédiens.

Il proposa donc à l'ancien premier sujet de l'Opéra une représentation, à bénéfice, de la *Didon* de Piccinni. Sophie Arnould

(1) CHAPTAL, *Mes Souvenirs sur Napoléon*, Plon, 1893.

devait revêtir le costume de l'amante d'Énée, pour reparaître une dernière fois sur la scène. Elle accepta tout d'abord sans plus de réflexion, mais le lendemain elle écrivait à Chaptal « qu'elle venait de voir, la veille, la reine de Carthage monter dans son lit, et que si le public l'avait vue comme elle il en aurait pitié. Il faut donc abdiquer à temps, surtout lorsque, comme moi, on a eu un règne brillant. »

Paroles vraiment sensées, qu'on ne saurait trop recommander à la méditation des vieux comédiens et que semblerait démentir une étrange anecdote contée par M. de Mazade (1), cousin de l'académicien du même nom, dans ses *Lettres et Notes intimes*.

Sophie Arnould retirée, pendant les fureurs de la tourmente révolutionnaire, à Luzarches, aurait consenti, dit M. de Mazade, à figurer, en déesse de la Raison, à la cérémonie célébrée en l'honneur de l'idole des Hébertistes, dans la chapelle de l'abbaye de Panthémont.

Est-il admissible que, foncièrement royaliste comme elle l'était et, de plus, ayant largement dépassé la cinquantaine, Sophie Arnould se soit prêtée à une pareille mascarade? En tout cas les Goncourt, historiens autorisés de la célèbre actrice, n'en ont pas soufflé mot.

Le rôle de Didon, qu'elle avait si sagement décliné, était le triomphe de la Saint-Huberti. Le 11 juin 1784, Mme Cradock put admirer dans l'opéra de Piccinni la grande tragédienne lyrique dont le tempérament dramatique transfigurait le masque vulgaire. C'était représentation de gala à l'Opéra. L'Académie royale de musique recevait dans cette soirée le prince de Suède, hôte de la France, et la reine Marie-Antoinette, que les Parisiens acclamaient encore :

« ...Sa Majesté de Suède, écrit Mme Cradock, donna plusieurs fois le signal des applaudissements. Un des spectateurs occupant avec nous notre loge fit la juste remarque qu'aucune des deux reines, celle de France et celle de Carthage, n'était ni poudrée, ni fardée. »

Nous ne serions pas autrement étonné que la réflexion fût de mistress Cradock elle-même. Cette dame était de ces Anglaises indépendantes, déjà légion, qui tenaient en médiocre estime la poudre, le fard, les mouches et autres ajustements féminins bons tout au plus pour des Françaises. L'impératrice d'Autriche, Marie-Thérèse, avait élevé sa fille Marie-Antoinette dans les mêmes principes. Et la Saint-Huberti, une enfant de la halle, habituée dès l'âge le plus tendre aux misères du roman comique, n'avait pas oublié que la nature, sa meilleure éducatrice, a l'horreur des artifices mondains.

Le jeu à la fois simple et fort, mais si vrai et si pathétique, d'une artiste dont la voix ardente remuait tous les cœurs, avait soulevé l'enthousiasme des foules. La gloire de la Saint-Huberti fit naître même des poètes. C'est ainsi que la cantatrice reçut un jour cette pièce de vers :

REMERCIEMENTS ADRESSÉS A Mme SAINT-HUBERTY APRÈS PLUSIEURES *(sic)* REPRÉSENTATIONS DE *Phèdre* (2)

Saint-Huberty, connais ton art magique,
Vois à quel point ses effets sont puissants.
Huit lustres bien comptés, j'adorai la musique.
Te le dirai-je enfin? Depuis plus de dix ans
Cet art me suscitait un someil *(sic)* léthargique.
Je n'i *(sic)* trouvais plus ces plaisirs
Qui charmaient jadis mes loisirs.

O prodige étonnant qu'il faut que je publie!
Dans Phèdre tes divins accents
M'ont tiré de cette apathie
Où s'étaient livrés tous mes sens.

Vois de ton art ce que peuvent les charmes.
Mon âme était fermée aux plus sublimes chants,
Tes talents immortels m'ont offert tous leurs charmes.
Je l'ai payé du tribut de mes larmes.
Et ton art enchanteur, en ces heureux moments,
Seul vient de rendre au mien mes premiers sentiments.

Ne pense pas qu'ici la basse flatterie
T'élève des autels et t'offre de l'encens.
De l'adulation je hais le vil langage.
Rien ne m'a pu jamais faire trahir ma foi.
Et je rends à ton art le plus sincer *(sic)* hommage.
C'est sans nul intérêt, je n'attends rien de toi.
Puisque enfin je te dois une nouvelle vie,
Que par toi de mon art le goût renaît en moi.
Permets, Saint-Huberty, que je t'en remercie.
Désires-tu savoir quel est l'écrivain sec
Qui charpente si bien ce griffonage étique
Et dont le style n'est français, latin, ni grec?
Tu trouveras son nom inscrit dans la musique.
Mais, sans aller plus loin, il se nomme Gossec.

Nous avions ignoré jusqu'alors que le compositeur belge, futur inspecteur de notre Conservatoire de musique, fût également un poète. Ce n'est pas que ses vers soient bons, et il est heureux pour sa mémoire qu'il ait produit d'autres œuvres, mais cette pièce, que nous croyons inédite et qui, en tout cas, est restée inconnue aux Goncourt, biographes de la Saint-Huberti, nous donne de précieux renseignements sur la vie de Gossec. Que, dans le cours de sa longue et belle carrière, le fécond musicien ait eu, comme tant d'autres de ses confrères, des heures de découragement ou de défaillance, c'est possible et même vraisemblable; mais la durée n'en fut pas telle qu'il veut bien le dire. Il n'existe guère d'intervalle entre ses diverses œuvres dramatiques ou sacrées et cet opéra de *Thésée* qui valut à la Saint-Huberti des « remerciements » si poétiques. En revanche, pour un homme qui sort de léthargie il ne nous paraît pas que son réveil, s'affirmant par l'apparition de *Thésée*, ait eu, comme Gossec le laisse entendre, l'éclat d'une apothéose.

(A suivre.) PAUL D'ESTRÉES.

(1) DE MAZADE. — *Lettres et Notes intimes*. Frémont, 1891.
(2) Collection d'autographes Lefèvre. — Manuscrit de la Bibliothèque nationale.

BULLETIN THÉATRAL

ATHÉNÉE. *Pour le monde*, comédie en 4 actes, de M. Henri Lyon.

« Pour le monde », le duc Jacques de Trèmes, ruiné par les excentricités de feu son père, n'aura pas le droit d'épouser Mme veuve Rose Charvey, de très grande fortune, alors que leur liaison est admise de tous, mais il aura le droit de prendre pour femme Mlle Geneviève Saulnier, qu'il n'aime pas, et qui lui apportera cinq millions. Énorme subtilité de moralité mondaine, que l'avoué Pierre Landry et Mme Landry se chargeront de faire comprendre aux deux intéressés, si bien que Rose Charvey sacrifiera son amour. Jacques, après avoir beaucoup pleuré sur l'abandon de celle dont il eut peine à comprendre la conduite, circonvenu de tous côtés par ses amis, finit donc par accepter Geneviève et sa dot, et le monde est content. Et le monde n'en restera pas moins content et n'aura, de nouveau, nul reproche, lorsque Rose, revenue en France après une longue absence, se rencontrera avec l'ancien aimé, aura avec lui l'explication nécessaire et retombera fatalement dans ses bras.

Petite chiquenaude donnée à l'hypocrisie de bon ton par M. Henri Lyon qui, pour encadrer sa thèse, a construit une pièce de faire adroit encore que d'allure un peu lente dans le début et quelquefois surannée dans les détails. Cela fait, parfois, songer à du Georges Ohnet qu'aurait essayé de retaper un écrivain rosse d'arriérée timidité. Deux scènes sont, surtout, de très excellente venue théâtrale, celle dans laquelle Rose Charvey se fait violence pour quitter Jacques et celle où les deux sacrifiés se retrouvent. Il est juste de dire qu'elles sont mises, l'une et l'autre, en merveilleuse valeur par Mlle Jane Thomsen, tout à fait exquise d'émotion contenue et communicative. M. Louis Gauthier lui donne juvénilement et ardemment la réplique. Le reste de la distribution, plutôt grise, — est-ce la faute de l'auteur? est-ce celle des interprètes? — met en avant les noms de MM. Dieudonné, Séverin, Tréville, de Mmes Sanlaville, Suzanne Demay et Bignon, entre autres.

PAUL-ÉMILE CHEVALIER.

LA MUSIQUE ET LE THÉATRE
AUX SALONS DU GRAND-PALAIS

(Sixième article.)

Chaque époque a ses modes pour l'ameublement, mais le résultat est toujours le même. Il faut bien que les grandes surfaces à couvrir soient couvertes et que les panneaux à garnir soient garnis : rien ne saurait prévaloir contre cette nécessité architecturale. Jadis on y satis-

faisait par l'emploi des grandes tapisseries décoratives, des amples et majestueux Gobelins, des vastes et anecdotiques Beauvais ; aujourd'hui les dernières manufactures de haute lisse ne servent plus guère qu'à alimenter le protocole de cadeaux diplomatiques, d'étrennes pour souverains amis ; mais aux tapisseries absentes et qui seraient trop coûteuses se substitue la simili-fresque de dimensions économiquement gigantesques. C'est à ce point de vue qu'il convient de considérer une toile aussi démesurément étendue que *l'Enlèvement de l'Amour par les sirènes* de M. Lalire ; elle donne, *grosso modo* si j'ose ainsi parler, l'équivalent d'une tapisserie exécutée d'après des cartons de l'école de Rubens. Ces nymphes mafflues, d'un dessin correct et parfois élégant sous leur boursouflure, cet Éros bouffi, aux chairs débordantes, tout ce groupe adipeux fardé du plus riche vermillon rempliraient à merveille le fond d'un hall d'hôtel fraîchement construit dans quelqu'un de nos quartiers neufs; et malgré la vulgarité de certains accessoires, la convention des attributs classiques y donnerait une suffisante impression d'art.

Même remarque pour la *Phryné aux fêtes de Vénus* de M. Louis Chalon, épisode du culte de Cypris. Le vieux marcheur de M. Lavedan n'hésiterait pas à la préférer, dans sa garçonnière du quartier Marbeuf, aux meilleures reproductions par la tapisserie des cartons de Raphaël. Ce n'est pourtant pas un chef-d'œuvre, le tableau de M. Chalon ; mais il a des qualités décoratives, en dépit du coloris sans chatoiement et des figures sans relief. Phryné s'apprête à aller prendre son bain, en costume Evaïque, dans le sein du flot qui vit surgir Aphrodite ; elle traverse, dans cet état de nature, les rues d'Eleusis, aux acclamations des peuples accourus pour la voir — ne doutez pas qu'on n'organisât des trains de plaisir ! — sans qu'aucune trace de pudique incarnat vienne roser la blonde harmonie d'un ensemble très académique. Le peintre nous rappelle (dois-je avouer qu'il m'apprend ?) l'origine de cette cérémonie, dont on n'oserait plus donner l'équivalent même au bal des Quat'-z-Arts. « Cette représentation de la naissance de Vénus se passait, avant Phryné, dans la piscine du temple, et c'est pour l'avoir rendue publique qu'elle fut accusée de dénaturer les cérémonies de la religion. » Phryné en tenait pour la grande publicité et ne se contentait pas d'une salle de répétition générale quand elle jouait Aphrodite. Nos modernes théâtreuses ont hérité pour la plupart de cette préférence explicable mais parfois dangereuse.

Si le personnage déjà nommé du répertoire de M. Lavedan voulait donner un pendant à la pseudo-tapisserie de M. Chalon, il n'aurait qu'à prendre la composition de M. Gervais : *Fête en l'honneur de Bacchus et d'Ariane :*

> Ariane, ma sœur, de quelle amour blessée
> Vous mourûtes aux bords où vous fûtes laissée...

mais nous n'en sommes pas au mélancolique final de l'idylle. M. Gervais nous montre au contraire le début, les accordailles. Rien d'intime ni de discret. En leur qualité de personnages mythologiques, vivant au grand plein air, dans l'ambiance la plus azurée, Ariane et Bacchus ne sauraient se contenter d'un petit cercle d'assistants. La prêtresse, à peine plus vêtue que Phryné, se fiance au jeune dieu dans un cirque immense formé par la ceinture des collines qui s'étagent jusqu'au bord de l'horizon; et sur ces gradins naturels est assemblée la foule innombrable des bacchants et des bacchantes en tenue hiératique. Cette réunion fait la pige aux plus copieux défilés de nos mariages les plus courus. Inutile d'ajouter qu'elle l'emporte par l'intérêt décoratif, sinon par la variété des costumes généralement réduits à quelque bout de peau de tigre, à quelque pan de draperie volante.

Plus sévère, et d'ailleurs destinée au grave encadrement architectural du bâtiment de la Faculté de Droit de Paris, la vaste scène murale où M. Abel Boyé a représenté Télémaque expliquant les lois de Minos, en style de catalogue : « Devant les juges des peuples, gardes des lois, Télémaque s'exprime selon le recueil des lois de Minos. » Traduction libre : « l'élève Télémaque (institution Mentor) passe son premier examen de droit ». La scène se passe en plein air, comme pour Ariane et Phryné, mais avec un entourage moins suggestif. Le Tout-Eleusis aux vêtements de pourpre, et les Bacchantes sans costumes sont remplacés cette fois par d'austères vieillards installés sur des bancs de pierre et qui déroulent de volumineux parchemins réprésentant le recueil hypothétique des lois de Minos. En des poses assez heureusement variées et qui font honneur à la science de composition de M. Abel Boyé, ils travaillent à pousser des colles au malheureux candidat, vu de dos par la galerie. Comme décor, un paysage assez réussi et que les modernes impétrants préféreraient certainement à l'amphithéâtre glacial de la Faculté : une vallée enserrée par de hautes montagnes dont les derniers rayons du couchant empourprent la cime.

L'Adam et Ève chassés du paradis de M. Louis Béroud, autre grande toile, conviendraient plus particulièrement au hall d'un salon d'esthètes. Ils y mettraient un dosage très britannique de lueurs vives et de fonds bitumés. C'est d'ailleurs un bon dernier tableau de mélodrame biblique. Aux éclairs du magnésium, le père-grand et la grand'mère de toute l'humanité font leur entrée dans cette vallée de misères où il faut arroser les pommiers de la sueur de son front pour avoir des pommes. Le retour est interdit et — détail significatif — les fauves jadis apprivoisés, les tigres doux comme des caniches avant le péché originel, montrent les dents, aiguisent leurs griffes. C'en est fini de la paix edenique; en route pour l'Ambigu. Composition inégale et tapageuse, au demeurant d'un certain intérêt.

C'est dans une des grandes salles vides de la nouvelle Sorbonne, et plus spécialement dans celle où l'on passe le baccalauréat, que je voudrais voir exposer le gigantesque envoi de M. Chartran qui représente Richelieu et le père Joseph, l'Éminence grise, en conversation politique. Rien ne répondrait mieux que cette peinture vide et creuse à l'histoire toute conventionnelle du grand cardinal, telle qu'on l'enseigne dans les collèges; rien ne serait en plus parfaite harmonie avec les racontars des pamphlets devenus le texte *ne varietur* de l'enseignement officiel; M. Chartran, dont le grand talent n'est pas en cause, et qui avait bien le droit de se tromper sous les auspices de Paul Delaroche, semble avoir pris à plaisir d'accumuler les poncifs, de multiplier les accessoires de théâtre, de nous présenter deux fantoches aussi éloignés que possible de la réalité humaine comme de la vraisemblance historique. Mais la formule est commode pour les candidats, et le tableau de M. Chartran, bien à plat sur un mur, leur rafraîchirait utilement la mémoire.

Voici encore une énorme surface employée au commentaire pictural d'un thème cher à l'enseignement officiel, qui n'en a qu'à demi vérifié l'exactitude : l'atrocité des Césars représentés par les historiens de l'opposition (nous n'avons guère d'autres documents que leurs libelles) comme des monstres à face humaine. M. Surand a feuilleté Suétone et choisi pour donnée le passage où l'auteur des *Douze Césars* raconte un des plus barbares caprices de Caligula : « Comme la viande coûtait trop cher pour nourrir les animaux destinés aux spectacles, il les fit rassasier de la chair des criminels et des esclaves qu'on leur donnait à déchirer tout vivants; et il marqua lui-même ceux qui leur devaient être livrés. » M. Surand a choisi l'instant, éminemment dramatique mais difficile à mettre en scène, fût-ce dans un autre *Quo vadis?* où les fauves font irruption. Les bonds des tigres et des lions ne sont pas mal rendus ; mieux encore la terreur des captifs affaissés contre la muraille du cachot ou s'accrochant aux grilles, pendant qu'une vieille femme, résignée sous ses voiles de deuil, attend la suprême délivrance. Le Caligula, qui assiste à la scène posté derrière les barreaux, est malheureusement d'une anatomie douteuse et d'un médiocre intérêt.

Vous souvient-il de Balkis, reine de Saba, qui, aux temps bibliques, quitta sa cour pour aller rendre visite au roi Salomon alors dans tout l'épanouissement de sa gloire? Gounod lui a donné l'immortalité musicale; Flaubert lui a fait jouer un rôle de somptueuse comparse dans sa féerie sans musique de *la Tentation de saint Antoine*. M. Rochegrosse, toujours épris des prétextes à colorations éclatantes, à mise en scène de cortèges de grand opéra, l'évoque à son tour pour en faire l'héroïne d'un triptyque moyen, aux panneaux bien concordants. C'est d'abord la reine, songeuse, hypnotisée à distance, les yeux noyés de langueur dans une chambre de son palais aux murailles fleuries de pierres précieuses. Elle rêve au roi-poète dont la renommée s'est répandue sur tout l'Orient. Le deuxième volet nous montre l'arrivée de l'auguste voyageuse chez Salomon, qui, en bon régisseur de son prestige, a sorti toutes les splendeurs de sa cour. Troisième panneau et conclusion de l'idylle : Balkis et Salomon, enfin seuls, modulent un prélude au Cantique des cantiques sous le ciel diamanté d'étoiles. Rien de plus ingénieusement composé que cet aimable triptyque, où s'affirme une fois de plus la souple virtuosité de M. Rochegrosse.

De la légende merveilleuse de la reine de Saba et du roi Salomon, sujet composite qui tient de la Bible et de la féerie, M. Bouguereau nous ramène à une donnée plus simple, déjà traitée par des maîtres tels que Prudhon : Zéphyr voltigeant sur l'eau dormante d'un lac et suspendu aux branches d'un saule. La conception est classique ; elle fait naturellement suite à l'œuvre du président de la Société des Artistes français ; elle s'y encadre d'elle-même. Prudhoniens aussi, mais avec un arrangement tout personnel, un goût original mis en valeur par le métier le plus sûr, *Psyché et l'Amour* de M. Léon Comerre, une des compositions les plus délicatement suggestives de la série allégorique, celle qui donne dès à présent l'impression la plus nette du tableau de musée tout prêt pour la cimaise du Luxembourg. Du regretté Jules Machard, artiste si brillamment doué, dont l'exposition du quai Malaquais contenait plus d'une œuvre remarquable et digne de survie parmi les concessions forcées à la mode du jour, un *Réveil d'Éros* de facture magistrale. Même

sujet traité par M. Lenoir. Et voici encore un *Amour endormi* de M. Georges Jouve, une Andromède de M. Pierre Dupuis, une Léda de M. Calbet, un Hylas de M. Loïs-Pennroze, une Astarté de M. Numa Gillet, un Amour prisonnier des nymphes de M. Scalbert, le « Jour mourant dans les bras de la Nuit » — quel joli titre pour une gravure en couleur du dix-huitième siècle! — de M. Léon Printemps.

Deux artistes appartenant au petit bataillon sacré des doyens méritent une mention particulière pour leur incursion dans le domaine allégorique, M. Alexandre Séon et M. Jean Paul Laurens. Ce dernier expose un carton du plus beau caractère — carton de tapisserie, classé comme tel à l'art décoratif, mais qui est bien réellement du grand art : *Hercule délivrant Hésione*, et cet envoi consolera le public de son abstention à la section de peinture, où il est représenté d'ailleurs par une brillante lignée. Quant à M. Alexandre Séon, qui donne depuis tant d'années le méritoire exemple d'un talent très pur mis au service d'une conviction très haute, et dont la réputation, ignorée du vulgaire, est grande auprès d'une élite de délicats, son exposition est double. A la peinture il évoque « la Beauté » et une « Nymphe des bois » de style vraiment esthétique; il a envoyé aux dessins un pastel de Sphynge et une « Pureté », remarquable couverture pour une revue artistique de Bucarest. Signalons encore les deux Henner, si curieusement contrastés par un simple hasard, n'en doutez pas, car le vieux maître retiré dans sa tour d'ivoire ne songe guère à frapper l'attention du public par une facile antithèse : une étude de jeune femme rousse, en corsage noir, dont le profil se détache sur un fond de fresque azuré, et sa classique femme nue aux chairs argentées de lumière dans un paysage que pénètre lentement la cendre grise du crépuscule.

(A suivre.) CAMILLE LE SENNE.

LE TOUR DE FRANCE EN MUSIQUE

Bourgogne

(Suite.)

VI

MUSIQUE D'ÉGLISE ET MUSIQUE DE VILLE

Au septième siècle vivait à Sens l'ermite Saint-Bond. Un jour que le diable était venu le troubler pendant qu'il disait son office, il enleva le fâcheux par les oreilles et le plongea dans un bénitier qui était près de lui. Même, pour s'assurer une trêve de quelque durée, il plaça son bréviaire sur son dos de façon à le faire rester dans son bain pendant plusieurs jours... Le plaisant chroniqueur qui a conté cette aventure affirme que rien n'était plus comique que de voir la figure de ce démon qui levait, le plus qu'il pouvait, ses grandes oreilles d'âne hors de l'eau; car il craignait plus l'eau bénite que le feu de l'enfer.

Sens est donc fière d'avoir donné naissance au dicton : *S'agiter comme un diable dans un bénitier*, comme elle est orgueilleuse, à juste titre, de sa cathédrale et de la figurine de Jean du Cognot qui s'y trouve, de ses tapisseries, de son manuscrit de la *prose de l'Ane*, de ses cloches et de ses tambours.

De sa cathédrale nous n'avons pas à parler, si ce n'est pour vanter la musique qu'on y faisait. Alors qu'à Beaune le chant d'église était dans son enfance et qu'à Auxerre le Chapitre en était réduit, aux jours de fête, à faire *cornéler* et *chalemeller* des ménestrels devant le corps de N. S., en attendant qu'un de ses chanoines semi-prébendés, du nom d'Edme Guillaume, le dotât du *serpent*, instrument de son invention, qui révolutionna le monde musical, Sens possédait une maîtrise modèle dont la réputation éclipsait toutes celles de France :

« La métropole, dit Montalembert, ayant adopté le *déchant*, qui était la musique du douzième siècle et des suivants, s'appliqua à en assurer l'exécution par tous les moyens possibles, et fit dresser des musiciens spéciaux pour vaincre sa rivale d'Orléans. La semaine de Pâques on chantait les morceaux d'église sur une note plus élevée, ce qui attirait force amateurs, donnait au chant un attrait tout particulier et faisait dire que Sens donnait le ton à tous les autres Chapitres. »

Aussi les habitants de Sens étaient-ils surnommés *li Chanteor*, « à cause de la culture savante donnée aux chantres de cette ville ». C'était un vrai et rigide Conservatoire que la maîtrise sénonnaise! Tout y était réglé, spécifié, jusque dans les moindres détails :

« On doit, dit une *Instruction*, chanter les psaumes et les cantiques, excepté le *Magnificat* et le *Benedictus*, d'un ton moyen et égal, de sorte que la dominante du premier psaume serve de règle pour tous les autres, quoiqu'ils soient de différents modes ou tons, et on y doit aussi observer la pause. »

De même, tout était prévu dans la sonnerie des cloches : Tant de coups ci, tant de coups là, *piano*, *dolce*, *amoroso*, *fulgurante*. Elle est encore fort belle la sonnerie de Sens, mais, par économie, paraît-il, on ne lui donne son franc essor qu'à de rarissimes intervalles. Le reste du temps on dirait d'une pauvre église paroissiale. Le bourdon a pourtant un son magnifique. Mais voilà, disent les Sénonnais, « nos cloches portent le deuil de *Marie* ».

Marie, c'était la cloche qui, dès les premiers siècles, annonçait au peuple, du haut de la tour de Plomb, les offices et les événements heureux ou néfastes. En 613 Clotaire II, roi de Soissons, voulant s'emparer des états de Thierry II, roi de Bourgogne, qui venait de mourir, dirigea sur Sens une armée considérable. A son approche l'évêque Saint-Loup fit sonner *Marie* pour appeler les fidèles, qui vinrent se mettre en prières avec lui. Le son de la cloche, tout nouveau pour l'ennemi, l'épouvanta, et il prit la fuite. Clotaire, cependant, s'empara de Sens, et son premier soin fut de faire enlever la délinquante, pour la transporter à Paris. Mais là, ô miracle! *Marie* devint tout à fait muette. Voyant qu'il n'en pouvait tirer aucun parti, le roi la renvoya à Sens. Elle y parvint, magnifique comme avant, car à Pont-sur-Yonne déjà elle avait recouvré sa voix.

Bien d'autres fois *Marie* soutint sa réputation de cloche surnaturelle. Un jour d'alarme elle se mit à sonner d'elle-même pour rassembler la population, et souvent elle indiquait, avant qu'on la mît en branle, par un frémissement accompagné d'une sorte de bruissement métallique, qu'un incendie ou une émeute venait de se déclarer dans la ville.

A l'entrée d'Henri IV *Marie* fit grand vacarme, pour remplacer le canon, qui manquait. Le roi s'était aperçu de cette lacune et s'en était montré surpris, d'autant qu'on lui avait affirmé précédemment que le Conseil de Ville avait fait tirer le canon sur les troupes royales. Questionné à ce sujet, le premier échevin se récria bien fort et se fit fort d'établir par dix-neuf bons arguments la fausseté de l'accusation. Il les développa l'un après l'autre, consciencieusement... Le dix-neuvième était que Sens ne possédait point de canon.

— Vous pouviez commencer par là et vous dispenser du reste, dit en souriant le roi Henri, qui avait écouté patiemment tout le discours du bonhomme.

Marie se fêla au champ d'honneur, en 1792, dans une sonnerie pour l'appel des électeurs. Deux ans plus tard elle fut descendue de sa tour, avec les sept compagnes qui, tant de siècles durant, n'avaient cessé de lui prêter assistance, pour faire le voyage de Paris, où toute la belle sonnerie de Sens fut convertie en sous de billon.

Avec *Marie* disparurent bien des coutumes, bien des fêtes auxquelles elle avait présidé. La *procession de Saint-Éternon* fut surtout regrettée des Sénonnais. Saint-Éternon, qui n'est autre que Saint-Arnould, était, nous apprend le moine Cardoni dans sa *Vie des Saints*, né dans le diocèse de Sens. Il avait fait le pèlerinage de Rome, où il épousa une femme très jolie, mais aussi très légère. Le mari supporta son sort avec patience et résignation, et sa dévotion devint si exemplaire qu'il fut canonisé dans la suite. Louis-le-Gros, ajoute notre auteur, fut le premier qui fit célébrer la commémoration de Saint-Éternon. Elle eut lieu à Villeneuve-le-Roi, d'où elle se répandit dans tout le diocèse.

A Sens elle donnait lieu à des fêtes extraordinaires, qui succédaient à la procession solennelle à laquelle prenaient part le sérénissime archevêque, primat des Gaules, et tout le Chapitre, en grand habit de gala. Aussitôt le clergé rentré à la cathédrale, les hommes se répandaient en différentes auberges, où ils soupaient, les hommes mariés dans les unes, les célibataires dans les autres. Après le repas les garçons portaient en triomphe, en plusieurs cortèges, par les rues bondées d'une foule joyeuse, une corne de cerf illuminée et parée de fleurs et de rubans, qu'ils allaient offrir aux maris, encore à table. Ceux-ci, loin de se fâcher, accueillaient avec empressement leurs visiteurs et leur présentaient une corne de bœuf garnie d'argent, servant de gobelet, en les invitant à boire avec eux, en qualité de membres futurs de la grande confrérie de Saint-Éternon. Puis, à chaque table, le dernier marié se levait et plaçait la ramure, flamboyante de lumière, sur sa tête. Il sortait ainsi, deux gars, placés à ses côtés, soutenant cet échafaudage. En route la foule les acclamait, les applaudissait. Les lazzis allaient leur train. Puis, le convoi général se formait. A la lueur rouge des torches, aux feux de couleur des lanternes, et finalement les cortèges se soudant l'un à l'autre, la promenade, la *partie*, comme on dit en Bourgogne, et même à Sens, qui était en Champagne, mais dont les affinités avec la Bourgogne furent si grandes que nous avons cru devoir l'y admettre, se déroulait, éclairée à en éblouir le ciel lui-même, à travers les méandres de la cité. Finalement on s'arrêtait devant la cathédrale, et les jeunes épouses venaient baiser dévotement les cornes de leurs maris. Le tout se terminait par un bal en plein air.

Le mercredi des cendres, c'était l'enterrement de *Grégoire*, c'est-à-dire

du Carnaval, auquel le clergé prenait part, malgré la bouffonnerie qui présidait à la cérémonie. Tout d'abord les jeunes gens, vêtus d'une chemise de femme et portant un bonnet de coton, parcouraient la ville, un soufflet à la main, en chantant :

Nous vendons des prières;
Soufflons, soufflons, mordieu ;
Éteignons les lumières
Et rallumons le feu.

La marche, d'abord paisible, s'animait. Puis, le délire naissant, les coureurs pénétraient dans les maisons, parcouraient toutes les chambres et sortaient en file indienne par la même fenêtre, « car il est de principe que là où le premier a passé, tous doivent passer à leur tour ». Ensuite, la foule promenait le « *carnaval à l'agonie* », le suivait jusqu'à l'église et l'attendait, à sa sortie, sur le parvis, où il était *ardé* ou tué à coups de fusil.

A Châlon quatre hommes étendaient *Grégoire* dans le chœur de la cathédrale, sur la pierre où l'on déposait habituellement les corps des chanoines, lors de leurs obsèques; et devant ce fantôme en paille, revêtu d'habits lugubres, le prêtre, en présence de Monseigneur et de son clergé, célébrait une messe de *Requiem* qui ne différait du service ordinaire des morts que par quelques petites particularités dans la forme. Ainsi, l'officiant portait la chasuble à l'envers, avec l'étole derrière le dos, ainsi que ses diacres et sous-diacres, et les chanoines, vêtus de longues robes noires, avaient le visage recouvert d'un voile. Un unique cierge éclairait ce funèbre appareil; il servait, après la cérémonie, à mettre le feu au bûcher sur lequel on brûlait le mannequin. A Avallon, au siècle dernier encore, les prêtres marchaient en procession derrière le fantôme de Carême-prenant, comme à un véritable convoi, et s'arrêtaient, suivant l'usage en ces occasions, à toutes les auberges sur la route, pour se réconforter à l'aide d'un bon cordial de vin blanc. A Chablis les choses se passaient plus gaiment : l'*autodafé* avait lieu le soir, à la suite d'une partie illuminée, et, pour le bouquet, des entrailles de Grégoire s'élevait un brillant feu d'artifice. A Sens, c'était du délire. Aussitôt la cérémonie religieuse finie les tambours, jusque-là recouverts de crêpe, recommençaient à résonner, clairs et vibrants, dans les rues et sur les places, en tous endroits, et la joie revenait au cœur des habitants.

C'est que, sans tambours, Sens n'est plus Sens. Ses tambours, c'est son âme, c'est sa vie, et les Sénonnais se font gloire de pouvoir, au pied levé, fournir de *tapins* toute l'armée française. Autrefois ils formaient une puissante confrérie dont le siège était dans la rue qui s'appelle encore Rue du Tambour. A la moindre fête religieuse, populaire ou intime, c'était une levée de caisses à faire trembler les vitres des maisons. Le soir, elles couvraient le bruit des orchestres, et longtemps encore après que *Marie* avait sonné le couvre-feu, les *ran ran* et les *fla fla* remplissaient les airs, au grand désespoir du veilleur de nuit, qui ne parvenait pas à faire entendre son cri lamentable :

Réveillez-vous, gens qui dormez,
Et priez pour les trépassés...

et surtout sa variante finale :

Réveillez-vous, gens qui dormez,
Prenez vos femmes, embrassez-les.

(A suivre.) EDMOND NEUKOMM.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

A l'Opéra royal de Dresde on vient de jouer pour la première fois l'opéra depuis longtemps attendu, *Manru*, paroles de M. Alfred Nossig, musique de M. J.-J. Paderewski. Le directeur général de la musique, M. de Schuch, dirigeait en personne la première et avait consacré à la nouvelle œuvre une distribution et une mise en scène des plus brillantes. Le succès a dépassé toute attente; le compositeur a été rappelé plusieurs fois après chaque acte.

— L'Opéra royal de Berlin vient de jouer avec un succès énorme *la Fille de madame Angot*, de Charles Lecocq, après l'avoir baptisée du titre de *Mam'zelle Angot* tout court et lui avoir conféré le titre d'opéra-comique. *Baptiso te carpam* avait déjà dit le brave Gorenflot en mangeant, le vendredi-saint, une poularde succulente. Il est vrai que « les os de la carpe » n'ont pas dû beaucoup gêner les Berlinois, car la fameuse partition de Lecocq est plus fine et plus musicale que maint opéra-comique allemand, et quant à la pièce, si amusante, on peut dire vraiment « qu'ils n'en ont pas comme cela de l'autre côté du Rhin ». Inutile d'ajouter que la traduction allemande avait soigneusement éliminé du livret les expressions et les mots qui auraient pu choquer les spectateurs les plus rigoureux de l'Opéra royal. Une surprise leur était cependant réservée : les artistes de l'Opéra, les mêmes qui chantent les Siegfried, les Valkyries et les Eva, ont chanté et joué l'opérette comme s'ils n'avaient jamais fait que cela toute leur vie. Citons surtout Mme Goetze (Mlle Lange) et Mme Herzog (Clairette). Les journaux de Berlin sont très fiers de ce succès et disent que l'opérette de Lecocq n'a jamais eu d'interprètes doués de voix aussi magnifiques.

— C'est le 8 et le 9 juin qu'auront lieu à Zwickau, ville natale de Schumann, les fêtes pour l'inauguration du monument élevé à la mémoire du maître. On y exécutera, entre autres, son grand poème lyrique *le Paradis et la Péri*. L'orchestre sera formé de trente artistes de la ville auxquels s'en joindront trente-six autres venus de Leipzig, Berlin, Dresde, Chemnitz, Wiesbade et Munich. Les cuivres seront les meilleurs de l'orchestre du Gewandhaus de Leipzig. Parmi les solistes on signale les membres des quatuors Petri et Joachim.

— On vient de publier à Bayreuth le programme des représentations de cette année. Nous avons déjà donné la liste des ouvrages qui seront joués, avec les dates respectives. Ajoutons que l'orchestre sera dirigé par MM. Hans Richter, Mottl, Muck (Berlin) et Siegfried Wagner. La régie générale est confiée, comme auparavant, à M. Jules Kniese. En dehors des artistes qui ont déjà joué à Bayreuth les années précédentes, on a engagé Mmes Marie Wittig (Kundry), Destinn (Senta) et Verhunk (Freya) et MM. Bertram (Wotan), Blass et Knüpfer (Gurnemanz). Le chef machiniste et plusieurs artistes sont déjà arrivés à Bayreuth, ainsi que deux des dix répétiteurs qui doivent travailler avec les solistes. Parmi eux se trouve aussi le gendre de Mme Wagner, le chef d'orchestre Franz Beidler. Tout annonce une saison fort brillante au théâtre de Bayreuth, qui célébrera le 25e anniversaire de son existence.

— M. Hermann Zumpe, le nouveau chef d'orchestre du théâtre royal de Munich, a inauguré sa direction le 8 mai par une représentation de *Lohengrin*. Le choix de cet ouvrage, après lequel il a dirigé, huit jours après, *les Maîtres chanteurs de Nuremberg*, indique les tendances du nouveau kapellmeister. Né le 9 avril 1850 à Oppach, en Saxe, M. Hermann Zumpe, qui fut d'abord maître d'école, est un des rares élèves de Wagner qui l'aidèrent à Bayreuth, de 1873 à 1876, dans la préparation des études du cycle de *l'Anneau du Nibelung*. On assure que son engagement promet la rénovation de la gloire musicale de Munich, qui a quelque peu périclité dans ces dernières années. M. Zumpe, qui a été longtemps chef d'orchestre des concerts Kaim, qu'il quitta pour remplir les mêmes fonctions à Schwerin, a été l'objet de bruyantes ovations.

— Brillante reprise à l'Opéra impérial de Vienne de la *Manon* de Massenet, avec Mme Saville; le nouveau ténor M. Slezak et M. Frauscher, qui chantaient pour la première fois les rôles de des Grieux père et fils, ont eu aussi un grand succès.

— M. Mahler, directeur de l'Opéra impérial de Vienne, ayant formellement décliné sa réélection comme chef de l'orchestre philharmonique de cette ville, a été remplacé par M. Joseph Hellmesberger, chef d'orchestre de l'Opéra impérial.

— L'opéra *Obéron* vient d'arriver à sa cinquantième représentation dans la version nouvelle commandée par Guillaume II et dont nous avons déjà parlé l'année passée. A cette occasion un enthousiaste a fait remettre, *coram publico*, une énorme couronne de lauriers au chef d'orchestre, M. Schlar; sur un large ruban le public a pu lire, non sans stupéfaction, les mots : « Au compositeur de génie. » Eh bien! et Weber? qu'est-ce qu'on en fait?

— De Budapest : Cette semaine a eu lieu, au Théâtre royal de Budapest, une reprise sensationnelle de *Lakmé*, le ravissant ouvrage du regretté Delibes. C'est avec un luxe extraordinaire que la direction a tenu à remonter le chef-d'œuvre du charmant compositeur français. Mme Sigrid Arnoldson, qui donne actuellement une série de représentations extraordinaires au Théâtre royal de l'Opéra, a chanté le rôle de Lakmé en *français* et y a obtenu un succès enthousiaste. Le public lui a fait bisser plusieurs morceaux et l'a rappelée plus de quarante fois au courant de la soirée. Depuis Mme Adelina Patti, enthousiasme pareil ne s'est pas vu ici. La salle a été louée d'avance pour plusieurs jours.

— Un procès curieux va être plaidé à Salzbourg au sujet du crâne de Mozart. Le célèbre anatomiste Hyrtl, qui le possédait depuis fort longtemps, — il en était absolument convaincu — avait déclaré dans son testament que ce crâne illustre devrait être rendu à la ville natale du célèbre musicien. La ville de Salzbourg exige donc que ce glorieux débris lui soit délivré, tandis que le *Mozarteum* de la même ville (musée dédié à la mémoire du grand musicien) élève la même prétention. Quant à l'objet du procès, son authenticité n'est pas tout à fait hors de doute. Hyrtl avait reçu ce crâne de son frère Jacques, qui l'avait sauvé au moment où le tombeau de Mozart avait été ouvert. Le fossoyeur l'avait presque brisé. Ceci se passait bon nombre d'années après la mort de Mozart, et si l'on se rappelle dans quelles circonstances Mozart fut enterré et comme peu de temps après sa mort le lieu de sa sépulture n'était même plus connu exactement, on est en droit de se demander si c'est bien véritablement le crâne de Mozart autour duquel se livre toute cette discussion. Comme pour tant d'autres reliques, c'est la foi qui sauve.

— Le théâtre grand-ducal de Weimar prépare la première représentation d'un opéra inédit intitulé *Manfred*, musique de M. H. de Bronsart. L'affiche sera complétée par *le Départ*, le charmant opéra-comique que M. Eugène d'Albert a déjà fait jouer avec beaucoup de succès sur plusieurs scènes allemandes.

— M. Max Abraham, le chef défunt de la maison d'édition Peters de Leipzig, a légué une somme de 500.000 francs à la *Bibliothèque de musique Peters* qu'il avait fondée et déjà largement dotée. Cette nouvelle donation assure à tout jamais l'existence de cette institution fort utile.

— A Cologne aura lieu un concours international d'orphéons entre les 4 et 6 août de cette année. On attend plus de trois mille chanteurs. Les prix sont fort nombreux et comportent quatre classes différentes : 1. Classe d'honneur (internationale). 2. Première classe (internationale). 3. Deuxième classe (Allemande). 4. Troisième classe (Allemande). On a déjà choisi les œuvres qui seront chantées au concours.

— On continue à discourir à Milan de la prochaine saison de la Scala. On croit qu'elle sera basée surtout sur la première représentation du *Néron* de M. Boito, dont, ainsi que nous l'avons dit, l'auteur vient de publier le livret. Sera-t-il joué, ne sera-t-il pas joué, cet opéra qu'on attend avec impatience depuis *trente-quatre* ans? On l'espère; cependant il paraît que M. Boito n'a pas dit encore son dernier mot. On donnera ensuite *la Valkyrie*, *Linda di Chamounix*, qui n'est pas absolument une nouveauté, *Hänsel et Gretel* et *un Ballo in maschera*. On parle aussi d'un opéra nouveau de M. Floridia. Parmi les artistes réengagés sont la signora Pinto, le ténor Caruso et M. Magini-Coletti. On cite comme nouvellement engagés Mmes Darclée, Uffreduzzi et Lavin, le baryton Sammarco et le bouffe A. Rossi.

— Notre confrère le *Trovatore* réclame avec raison contre un *lapsus* qui nous est échappé récemment. Ce n'est point en effet, comme nous l'avons dit, la *Gazzetta musicale*, mais le *Trovatore* lui-même, qui publie une revue musicale chronologique du dernier siècle, à laquelle nous avons emprunté les détails, intéressants par leur précision, relatifs aux opéras de Rossini. Nous continuons aujourd'hui nos emprunts à la suite de son travail, en enregistrant les premières représentations des ouvrages suivants. — 7 janvier 1812, au théâtre San Moisè de Venise, *l'Inganno felice*, « farsa », libretto de Foppa; interprètes, Morelli, Galli, Rafanelli, Mme Teresa Belloc; 14 mars, au théâtre communal de Ferrare, *Ciro in Babilonia*, ossia *la Caduta di Baldassare*, oratorio, poésie d'Aventi, exécuté par Eliodoro Bianchi et Layner, la Marcolini et la Manfredini; 26 septembre, à la Scala de Milan, *la Pietra del paragone*, opéra bouffe, libretto de Romanelli; interprètes, Bonoldi, Galli, Parlamagni, Vasoli et la Marcolini; le succès est tel qu'on en donne 53 représentations. 6 février 1813, à la Fenice de Venise, *Tancredi*, « opera seria », libretto de Rossi; interprètes, Todran, Luciano Bianchi, la Malanotte et la Manfredini; 22 mai, au théâtre San Benedetto de Venise, *l'Italiana in Algeri*, opéra bouffe, libretto d'Anelli; interprètes, Gentili, Galli, Rosich et la Marcolini; 6 juillet, au théâtre Carcano de Milan, *Demetrio e Polibio*, cantate, exécutée par la compagnie Mombelli, c'est-à-dire Mombelli père et ses deux filles Maria-Ester et Anna; 26 décembre, pour l'inauguration de la saison à la Scala de Milan, *Aureliano in Palmira*, « opera seria », libretto de Felice Romani (c'était le premier de ce poète, qui en écrivit plus de cent); exécution faible de la part de Velluti, Mari, Botticelli et de la Correa.

— Il y a donc encore de vieux violons en Italie, malgré l'ardeur avec laquelle ce pays a été exploré et exploité sous ce rapport? Nos confrères de là-bas nous apportent ce petit récit. Un artiste de l'orchestre du théâtre de la Scala, nommé Righetti, se rendait il y a quelques jours, avec un de ses camarades, de Milan à Monza en tram électrique. En cours de route le tram éprouva un accident qui l'obligea à s'arrêter dans un endroit inhabité. La réparation n'était ni prompte ni facile, et exigeait un certain temps. Au lieu d'attendre sans savoir que faire, nos deux amis entreprirent une petite promenade dans les environs et s'arrêtèrent, pour se rafraîchir, dans une petite auberge de campagne. Là, tout en causant, M. Righetti avisa, pendu à un clou, un vieux violon, sale et couvert de poussière. Il le regarda, fut séduit par sa forme et demanda à l'acheter, ce à quoi l'aubergiste consentit. Le marché fut bientôt conclu, et pour quelques francs l'acquéreur partit avec l'instrument. De retour chez lui, M. Righetti se mit en devoir de nettoyer le violon, et quelle ne fut pas sa surprise, lorsqu'il l'eut débarrassé de sa couche de crasse, de pouvoir lire sur l'étiquette intérieure, cette inscription qui le combla de joie : *Guarnerius, 1753!* C'était bien en effet un Guarnerius très authentique, dont la valeur se monte à un certain nombre de milliers de francs. D'où il suit qu'il ne faut pas hésiter à acheter un vieux violon, quand on le rencontre dans une auberge de campagne.

— La chaire et le théâtre. C'est le *Trovatore* qui nous apporte l'anecdote que voici. « Un incident très curieux, dit ce journal, s'est produit ces jours derniers à Milan. Dans l'église de San Carlo prêchait un prêtre fougueux et batailleur, qui ne recule pas devant la polémique et la discussion. Un de ces soirs derniers il eut des paroles très vives contre les danseuses, et le hasard voulut que parmi ses fidèles auditrices se trouvât justement une dame qui fut une ballerine célèbre, Claudina Cucchi, aujourd'hui veuve du baron Zeni. Cette dame, offensée d'une telle attaque, adressa aux journaux une lettre de protestation contre les affirmations du prêtre et de défense pour la gracieuse classe des danseuses. La lettre était écrite avec grâce et avec esprit. Le jour suivant, le prêtre ne crut pas devoir passer sous silence cette contre-attaque, encore, dit-il, qu'elle provînt d'une dame, et voulut expliquer sa pensée, en affirmant que jamais il n'avait entendu porter atteinte à l'honorabilité de toute une catégorie de personnes, et qu'il avait seulement déploré que beaucoup d'hommes qui ne s'inclinaient pas devant le Christ ne rougissaient pourtant pas de s'agenouiller devant une danseuse. » Et le combat finit faute de combattants. Nous devons à cette historiette le souvenir d'une artiste aimable que Paris a connue naguère et qui y obtint quelques succès il y a près d'un demi-siècle. Mlle Claudina Cucchi, née à Milan en 1828, élève de l'école de danse de la Scala, débuta avec succès à ce théâtre en 1851, et en 1855 fut engagée à notre Opéra, où elle *francisa* la forme de son nom sans en altérer la prononciation, en l'écrivant Couqui. Mlle Couqui parut d'abord dans le divertissement des *Vêpres siciliennes*, puis créa deux rôles dans deux ballets, *les Elfes*, du comte Gabrielli, et *le Corsaire*, le dernier ouvrage en ce genre d'Adolphe Adam. Après deux années passées à l'Opéra, Mlle Couqui partit pour l'étranger, et obtint surtout de véritables triomphes à Vienne et à Berlin. On a vu, par le récit qui précède, que, comme tant de danseuses et de cantatrices, elle devint grande dame et entra dans la noblesse par le mariage. On a vu aussi qu'elle ne rougit pas de son ancienne profession, et qu'à l'occasion elle prend la défense de la corporation.

— Au théâtre de La Fenice de Sinigalia (province d'Ancône) vient d'être apposée une plaque commémorative en l'honneur de Verdi, qui y a dirigé personnellement les représentations de son opéra *I Lombardi*. A cette occasion M. Mascagni a prononcé le discours officiel en présence du sous-secrétaire d'État du ministère de l'instruction publique et des beaux-arts.

— A Londres, jeudi dernier, a eu lieu à Covent-Garden la première représentation du nouvel opéra *Beaucoup de bruit pour rien*, musique de M. Villiers Stanford, dont l'exécution était dirigée par M. Mancinelli. Excellente distribution avec Mmes Suzanne Adams et Brema, MM. Plançon, Blass, Coates et Bispham. Brillant succès, surtout pour les deux premiers actes.

— M. Jan Kubelik, le jeune violoniste, qui se produit en ce moment à Londres avec un succès énorme, vient de recevoir un joli cadeau. Mme Palmer, une dame richissime, d'origine américaine, lui a envoyé un violon de Stradivarius qu'elle avait payé 2.000 livres, soit 50.000 francs !

— Le musicographe J.-S. Shedlock vient d'avoir la bonne fortune de retrouver la partition de l'opéra *la Reine des fées*, œuvre célèbre de Purcell qu'on croyait perdue depuis deux cents ans. Déjà, en 1701, la *London Gazette* avait publié une annonce offrant, de la part du théâtre de Covent-Garden, une prime de 525 francs à celui qui rapporterait au théâtre cette partition. La prime ne fut gagnée par personne, et cependant la partition n'était pas perdue. Elle se trouvait tout simplement depuis 1837 à la Bibliothèque de l'Académie royale de musique de Londres, à laquelle le compositeur R.-J. Stevens l'avait léguée avec un lot de musique, sans que les conservateurs de cette bibliothèque eussent jamais pensé à la « découvrir »; personne ne s'était donné la peine de dresser le catalogue du legs en question. On croit qu'une partie de la partition est écrite de la main même de Purcell.

— Les journaux anglais annoncent le prochain début, à Londres, d'un jeune ténor qui porte un nom cher aux amateurs de l'art du chant. Ce jeune chanteur, nouveau venu dans la carrière artistique, n'est autre en effet, paraît-il, que le frère de Mme Nellie Melba, la célèbre cantatrice. On ne peut que lui souhaiter la voix, le talent et les succès de sa sœur.

— On vient de vendre à Londres, à des prix fort élevés, une collection de violons et violoncelles dont plusieurs avaient appartenu à Sir Arthur Sullivan. Un violon attribué à Antonio Stradivarius, daté de Crémone 1692, a été poussé jusqu'à 15.000 francs; un autre du même, daté de 1714, avec sa boîte, a atteint le prix de 14.500 francs. Un violon de J.-B. Guadagnini de Turin, daté de 1780, avec sa boîte, a été vendu 6.500 francs; un violoncelle de Guarnerius daté de 1719 a été payé 4.800 francs. Un violon de F. Ruggeri daté de 1684 n'a été poussé que jusqu'à 1.450 francs et un violon de Nicolas Amati que jusqu'à 1.500 francs. Un archet de F. Tourte a été adjugé 375 francs.

— Pour pouvoir jouer d'un orgue de Barbarie dans les rues de New-York il faut obtenir une autorisation spéciale, que l'administration de la ville n'accorde pas facilement. On compte cependant actuellement trois cents concessions, ce qui n'est pas peu, même pour une ville aussi vaste que New-York. La plupart des titulaires pour ces concessions sont des Italiens; ils gagnent en moyenne 25 francs par jour, car dans les rues populaires de New-York les amateurs généreux de cette musique ne sont pas rares.

— Le *World* de New-York publie une statistique des théâtres et cafés-concerts de cette ville, de laquelle il résulte que la métropole américaine est sous ce rapport la première du monde. En effet, tandis que Londres offre chaque soir au public 120.950 places assises dans ses lieux de plaisir et Paris seulement 82.331 (voilà de la précision), le nombre des places assises dans les diverses salles de spectacle de New-York s'élève à 123.795. Néanmoins Londres surpasse New-York pour le nombre des théâtres, car elle en compte 39 contre 31, tandis que Paris n'en possède que 24. Ajoutons que le théâtre de l'Opéra de New-York contient 3.549 places, la salle du Grand Central-Palace 8.000, et la salle de concert de Madison Square 9.000. Ces Américains sont gigantesques en tout.

— Les journaux américains racontent l'exploit singulier d'une artiste connue, Mme Jessie Bartlett Davis. Elle devait chanter à Buffalo deux nouvelles mélodies qu'un éditeur de Chicago lui avait envoyées, mais n'ayant pas reçu cette musique la veille de son concert, elle demanda par téléphone à l'éditeur de faire chanter les mélodies dans son magasin, afin qu'elle pût par ce moyen les étudier sans musique. Après une répétition qui ne dura pas moins de deux heures et demie, la chanteuse et son accompagnateur savaient par cœur les nouvelles mélodies, et l'artiste remporta un brillant succès. La location du téléphone entre Buffalo et Chicago avait coûté 125 dollars, soit 625 francs, mais la chanteuse avait gagné un cachet supérieur à cette somme et... une fameuse réclame par-dessus le marché.

— Encore une excentricité américaine. On vient de former à New-York, sous le nom de *New-York Boy's Symphony Orchestra*, un orchestre entièrement composé d'enfants et de tout jeunes gens. Il y en a de toutes les nationalités, mais surtout des Italiens. Le chef de cet orchestre s'appelle Pinto et est âgé de 18 ans. Il a commencé fort jeune à étudier la musique et a acquis une grande habileté sur la harpe, mais on le dit capable de jouer de tous les instruments. Le maître de concert et violon solo a nom Nicola Garagusi et ne compte encore que onze ans quoique son talent soit, paraît-il, remarquable. Le violoncelle-solo s'appelle William Fedder. Le plus jeune soliste est Nathan Schildkrant; il se distingue sur la clarinette, et, comme il n'a que neuf ans, son instrument est presque aussi grand que lui. Un autre « vaillant » soliste, Francis Sabatino, qui n'a que quatorze ans, exécute sans broncher les morceaux les plus difficiles de Paganini. Comme flûte-solo on nomme Giuseppe Ciaramella, âgé de seize ans, élève du Conservatoire de Rome, et le cornet solo, Capodiferro, se montre si habile qu'il y a peu de temps on le demandait comme soliste pour la bande Rossa. Enfin, le plus vieux de tous est le premier alto, Nicola Briglia. Si avec tout cela l'entrepreneur ne fait pas fortune, c'est que les Américains manqueront à toutes leurs traditions.

— Les journaux américains nous apprennent que l'on construit en ce moment à Chicago un nouveau théâtre exclusivement destiné à des représentations d'acteurs nègres. Ils ajoutent que l'inauguration de ce théâtre se fera avec un spectacle composé de l'*Hamlet* de Shakespeare. Mais alors, la blonde Ophélie paraîtra sous les espèces d'une amoureuse au teint... bronzé, avec des cheveux crépus!

— Le théâtre municipal de Santiago de Chili s'est donné le luxe d'un opéra inédit. Il a offert à son public la première représentation de la *Salinara*, opéra italien en trois actes, dont la musique est due à M. Domenico Brescia, directeur du Conservatoire de Santiago. Il va sans dire que le public a fait un accueil chaleureux à cet ouvrage.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

Dans sa dernière séance, l'Académie des beaux-arts a renvoyé à l'examen de la section de composition musicale l'avis suivant, que le ministre de l'instruction publique et des beaux-arts lui transmet relativement à la partition d'un ancien pensionnaire que, suivant son cahier des charges, le directeur de l'Opéra est tenu d'exécuter :

Il serait, dit le ministre, préférable de jouer moins souvent des œuvres des pensionnaires musiciens de Rome, mais de les jouer dans de meilleures conditions.

Au lieu d'un petit ouvrage en un, deux ou trois actes imposé tous les deux ans à la direction de l'Opéra, il vaudrait mieux inscrire dans le cahier des charges l'obligation de jouer, tous les trois ans, un grand ouvrage en quatre ou cinq actes. Cette modification aurait un double avantage. Tout d'abord elle éviterait les inconvénients d'un spectacle coupé ; la représentation de l'œuvre se suffirait à elle-même sans qu'il fût nécessaire d'y ajouter celle d'un ballet. D'autre part, elle encouragerait la direction de l'Opéra à donner à cette représentation toute l'importance et tout l'éclat désirables.

— Voici les principaux résultats du tirage de la loterie des artistes. Les deux numéros qui suivent gagnent chacun 100.000 francs :

301173 507957

Les 50 numéros suivants gagnent chacun 1.000 francs :

1015234	217777	703891	1017159	1417434
119121	375709	1424275	1414262	281360
323360	524285	273673	510200	366582
680961	624640	920252	1517024	19397
381756	1273960	171953	1472674	1125149
1038004	493576	1599984	412567	182077
1588064	276849	1583471	727167	1538972
1153958	281685	347054	653996	701160
413126	1140188	706846	512967	402982
535925	712637	1043141	423693	314384

Cent autres numéros gagnent chacun 500 francs et les 500 derniers numéros chacun 100 francs.

— L'Association syndicale professionnelle de la Critique a tenu hier son assemblée générale annuelle, salle Pleyel, sous la présidence de M. Catulle Mendès, président sortant. L'Assemblée a entendu le rapport du secrétaire, M. Maxime Vitu, et celui du trésorier, M. Edmond Théry, qui a constaté l'existence en caisse d'une somme de 30.000 francs. On a procédé ensuite à la réélection du bureau. M. Adolphe Aderer a été élu président. Pour les vice-présidents, il a fallu procéder à deux tours de scrutins. M. Camille Le Senne a été seul élu vice-président dramatique au premier tour. M. Albert Soubies lui a été adjoint, au second tour, comme vice-président musical. Ont été nommés : secrétaire, M. Maxime Vitu; archiviste, M. Edmond Stoullig. — Six candidatures étaient proposées pour le sociétariat, entre autres celle de la rédactrice musicale d'un journal féministe. Il n'y a eu de majorité que pour MM. Lalo et Richard O'Monroy. Tous les autres candidats ont été ajournés.

— Petites nouvelles de l'Opéra-Comique : on a lu cette semaine aux artistes la partition du *Légataire universel*, opéra-comique en trois actes, d'après la comédie de Regnard, musique de M. Georges Pfeiffer. Les interprètes désignés sont MM. Jean Périer, Grivot, Cazeneuve, Mmes de Craponne, Pierron et Eyreams. La comédie de Regnard a été arrangée en livret d'opéra-comique par MM. Adenis et Bonnemère. Cet ouvrage va entrer immédiatement en répétition, pour être donné au courant du mois de juin. — Cette semaine aussi, au studio de l'Opéra-Comique, lecture, par M. Arthur Coquard, de sa nouvelle partition, *la Troupe Jolicœur*, trois actes, dont un prologue, dont il a lui-même écrit le livret, d'après une nouvelle de M. Henri Cain et avec la collaboration de ce dernier. C'est la fille du compositeur, une délicieuse musicienne, qui tenait le piano et a chanté, d'une très jolie voix, les rôles de femmes. Les rôles de cet ouvrage sont distribués à Mmes Marie Delna, Rioton, Tiphaine, MM. Léon Beyle, Jean Périer, Dufrane, Allard, Rothier, Cazeneuve, Mesmaecker et Huberdeau. Excellente impression. L'ouvrage de MM. Arthur Coquard et Henri Cain va être mis immédiatement à l'étude, mais ne sera donné qu'au mois d'octobre de la saison prochaine. — Au courant de la même saison, dit-on, seront données aussi la première représentation du petit ouvrage de MM. Doret et Henri Cain, dont nous avons déjà parlé et dont le titre n'est pas encore arrêté, et celle du *Pelléas et Mélisandre* de MM. Mœterlinck et Claude Debussy. — Spectacle d'aujourd'hui dimanche : en matinée (représentation populaire à prix réduits), *Lakmé* et *le Chalet* ; le soir, *Manon*.

— La *Louise* de Charpentier va commencer son tour d'Allemagne par l'Opéra royal de Berlin, dès le commencement de la saison prochaine. Viendront ensuite les villes de Hambourg, Cologne, Brême, Nuremberg, Elberfeld. D'autres pourparlers sont encore engagés avec plusieurs villes et vont aboutir très prochainement. La traduction allemande a été confiée au docteur O. Neitzel, le célèbre critique musical de *la Gazette de Cologne*.

— Le ténor Tamberlick, le fameux propriétaire d'un *ut* dièse resté légendaire, est, comme on sait, mort à Paris en 1889 sans avoir laissé de testament. Sa succession est pourtant importante et on en était encore jusqu'à présent à chercher ses héritiers naturels, son véritable état civil restant inconnu. Or, on vient enfin de constater que Tamberlick était né à Jassy (Roumanie) et s'appelait de son vrai nom Nikita Torna ; aussitôt plusieurs parents se sont mis sur les rangs pour réclamer l'héritage.

— M. Julien Tiersot vient de donner une nouvelle série de conférences-auditions consacrées à la chanson populaire française dans plusieurs villes de la région du sud-est : Lyon, Vienne, Saint-Etienne et Mâcon, avec le concours d'une jeune cantatrice du talent le plus gracieux et le plus fin, Mme Bertholon-Mauvernay. Ces conférences étaient précédées d'une partie purement musicale donnée par Mme Marguerite Mauvernay, qui a chanté avec une grande autorité des compositions vocales de César Franck, Reynaldo Hahn, et d'expressives mélodies de M. Joseph Jemain. Ces concerts, formés d'éléments aussi artistiques que variés, ont obtenu partout le plus grand succès.

— Le livre de notre collaborateur Arthur Pougin sur *Jean-Jacques Rousseau musicien* est accueilli avec autant de faveur par la critique étrangère que par la critique française, aussi bien en Allemagne qu'en Italie et en Suisse. Précisément il s'en prépare en ce moment, avec le consentement de l'auteur, une traduction allemande, qui vraisemblablement ne tardera pas beaucoup à paraître.

— Un musicien qui fait des vers! Il s'appelle Maurice Chassang, et le volume qu'il vient de publier a pour titre *les Musiques du rêve et de l'espoir*. Ils sont jolis, ses vers, tendres, colorés, harmonieux. Ils sont mélancoliques, ils sont honnêtes. On les lira avec plaisir.

— De Saint-Quentin : La Société chorale de dames vient de donner un fort beau concert qui, grâce à son excellente organisation et aux concours qu'elle s'était assurés, a obtenu un succès immense. Mme de Lavallée, l'âme de la Société, avait fait venir Mme la comtesse de Maupeou, MM. Louis Diémer, R. Le Lubez et Ed. Nadaud, c'est dire si les œuvres exécutées le furent excellemment. De nombreux *bis* pour des compositions de Diémer, qu'il accompagne, telles *la Fauvette* chantée par Mme de Lavallée, la *Sérénade espagnole* chantée par M. Le Lubez, *les Ailes* chantées par Mme de Maupeou, et la grande *Valse de concert* qu'il joue lui-même. On fait fête aussi au merveilleux virtuose dans des pièces de clavecin, entre autres la *Gavotte pour les Heures* et *les Zéphyrs*, à M. Le Lubez dans l'aubade du *Roi d'Ys*, de Lalo, à Mme de Maupeou dans le grand air d'*Alceste*, au très distingué violoniste Nadaud, à Mme Malézieux et à Mlles Cautelon et Lefèvre, qui soutiennent des chœurs charmants.

— De Clermont (Oise) : La Société chorale « La Clermontoise » vient de célébrer le 40e anniversaire de sa fondation au milieu d'une affluence considérable. Le matin, à l'église Saint-Samson, messe solennelle au cours de laquelle 300 exécutants se font entendre et font très grand effet dans *Sancta*

Maria et *Crucifix* de Faure: dans la journée, grand concert donné au Châtelier qui met en ligne toutes les Sociétés dont les numéros les plus applaudis sont *Nuit d'Orient* de Luigini et *le Beau Danube bleu* de Johann Strauss.

— Brillant concert donné à Verdun par la Société philharmonique, dirigée par M. Didier. Deux solistes originaires de la ville: Mlle Joly de la Mare interprétant l'*Alleluia* de Schütz, du seizième siècle, M. Mareschal, pianiste, jouant la huitième polonaise de Chopin. De son côté M. Gebelin, basse de la Schola Cantorum, chantant l'admirable *O vulnera doloris* de Carissimi, a fort impressionné le public.

— Soirées et Concerts. — A l'Institut Rudy, soirée de bienfaisance au cours de laquelle on entend avec grand plaisir Mlle Marie Lasne dans *Chanson à danser*, de Périlhou, *Plaisir d'amour*, de Martini, *Dites, que faut-il faire?* de Pauline Viardot, et Mlle Rancet-Banès dans *Tes yeux*, de Estéban Marti. — Charmante audition des élèves de Mme Crabos, salle Érard. Sont très justement remarquées et applaudies Mlles Suzanne L. et Blanche H. (*les Colombes*, Rubinstein), Germaine L. (*Pitchounette*, Massenet), Marguerite M. (*le Petit Jésus*, Massenet), Jeanne G. (*Chant provençal*, Massenet), Eugénie M. (Alleluia du *Cid*, Massenet), Mme du V. et Mlle Eugénie M. (duo du *Roi d'Ys*, Lalo), Mlle Germaine L. (*Brunette*, Périlhou), Mme V. (*l'Hermite*, Périlhou), Mlles M.-A.-G. (*la Mirabilis*, Périlhou), Marie A.-G., Mme V., Renée G., Eugénie M. (*Trimousett'*, Périlhou), Mmes M. G. (air de *Marie-Magdeleine*, Massenet), R. (air de *Jean de Nivelle*, Delibes), Mlles Madeleine V. (air de *Cavalleria*, Mascagni), Hélène D. (*Ischia* et *Chanson à danser*, Périlhou). Le morceau de résistance était *la Vision de la Reine*, d'Augusta Holmès, qui a été chantée en perfection par toutes les élèves. Mlle Houssin tenant la partie de harpe, et Mlle Baude celle de violoncelle. Très gros succès pour Mme Crabos qui, prêchant d'exemple, a chanté *Nocturne* et *Villanelle*, de Périlhou, accompagnée par l'auteur. — Grand succès, à la salle des fêtes du *Journal*, pour une toute jeune et charmante artiste, Mme Wittich, qui conduit sa voix superbe avec une sûreté et un goût rares, surtout à son âge. Elle a été vivement applaudie après un air des *Noces de Figaro* et après le grand air du *Freyschütz* qu'elle a brillamment détaillé. — Audition des plus remarquables chez M. et Mme Escalaïs, de l'Opéra, qui faisaient entendre leurs élèves pour la dernière fois de la saison. Mlles Douglas Lel Carroll dans *le Cid* et *Hamlet* ont été chaleureusement applaudies; très fêtées aussi Mmes Dubel, Séguin, Harel, Monteith et la toute gracieuse Miss Bard dans *Alceste*, *Hérodiade*, l'*Ave Maria* de Gounod, etc.; M. Minirague a chanté avec une grande autorité et un style parfait *Sardanapale* et *Hérodiade*. — M. Jules Berny vient de donner, salle Erard, son concert annuel qui lui a valu très grand succès; la salle a vigoureusement applaudi à son interprétation d'œuvres classiques et modernes, parmi lesquelles il faut mentionner *Barcarolle* et *Moment de caprice*, d'Alph. Duvernoy. — En six grandes séances très chargées, Mlle Hortense Parent a fait entendre, salle Pleyel, ses nombreuses élèves qui ont témoigné, une fois de plus de l'excellence de son enseignement et de celui des professeurs placés sous sa direction. On a remarqué parmi les meilleurs interprètes, M. Etienne P. (*Chanson de Guillot-Martin*, Périlhou), Mlles Jeanne P. (*Chant d'Avril*, Lack), Florie W. (*Valse joyeuse*, Rougnon), Kathleen S. (*Polichinelle*, Rougnon), B. G. (*Fantaisie-impromptu*, Chopin), Mirabel O. (*Scherzo et Choral*, Dubois), Hélène de la Q. (*Elégie*, Massenet), Madeleine H. (*Bras dessus, bras dessous*, Wachs), M. Jacques de B. (*Aragonaise*, Massenet), Mlle Marguerite D. (*Romance* de *Conte d'Avril*, Widor), Marie P. (*Menuet XVIIIe siècle*, Périlhou), Germaine B. (*le Rêve du prisonnier*, Rubinstein-Lack), Éléonore E. (*Romance*, Rubinstein), Élisa V. (*Aragonaise*, Massenet), Marcelle R. (*Souvenir de Vienne*, Lack), Marguerite D. (*Chœur et danse des lutins*, Dubois) et Marguerite O. B. (*Scherzo valse* des *Pensées fugitives*, Castillon). — Le concert annuel (salle Érard) donné par Mlle Berthe Kohl, l'excellent professeur de chant, a été cette année d'une importance exceptionnelle. Cinq premières auditions y ont eu lieu, avec grand succès. Un beau fragment de *l'Apollonide*, de Franz Servais, délicieusement chanté par le ténor Rousselière et les chœurs composés des « Enfants de Lutèce » et des élèves de Mlle Kohl, a été applaudi avec enthousiasme. Le piano était tenu par Mlle Augusta Holmès, qui avait voulu présenter elle-même cet extrait d'une admirable partition encore inconnue en France, et dont l'auteur, mort en pleine force, tout récemment, n'a jamais eu la joie d'entendre une seule exécution parmi nous. Puis vinrent: une charmante *Aubade* de Léon Moreau; *Violon d'amour*, mélodie d'Augusta Holmès, pour chant, violon et piano, chantée à ravir par Mlle Huet, accompagnée par M. Bron, le délicat violoniste, et l'auteur; et *Rosa Benedicta*, *Au Pays*, deux nouvelles mélodies d'A. Holmès qui ont valu à M. Vieuille un triomphe. Ajoutons, parmi les œuvres déjà connues, la *Scène des Anges* et l'*Air de l'Archange* (*Rédemption*, de César Franck) chanté avec une grande autorité par Mlle Huet; l'*Air de Jason* (*les Argonautes*, d'Augusta Holmès) superbement déclamé par le ténor Vianova; *le Chevalier au lion* et *les Gas d'Irlande*, du même auteur, lancés par la voix magnifique du jeune ténor irlandais O'Sullivan. Enfin, signalons l'accueil absolument sympathique, pour tout le reste du programme, fait par le très nombreux public à tous les élèves de Mlle Kohl, de qui l'excellente méthode a déjà produit des célébrités. — La matinée d'élèves donnée par Mlle Augustine Yon, chez elle, a été des mieux réussies. Les nombreuses élèves de piano et de chant ont été toutes très applaudies. M. René Baton, aidé de Mlle Yon, a fait apprécier plusieurs de ses œuvres. — M. Gigout a dirigé, avec tout son talent et tout son cœur, deux séances consacrées aux œuvres de son neveu, le regretté compositeur Léon Boëllmann. Dans ces programmes où figuraient des pièces d'orchestre, des mélodies vocales, des morceaux d'orgue et des fragments de musique de chambre, il faudrait tout citer, comme on a tout applaudi. Une fois de plus on a constaté que la mort prématurée de Léon Boëllmann a été une vraie et grande perte pour l'art musical qu'il a bien, mais trop peu longtemps, servi. Nous tenons du moins à dire le succès touchant qu'a obtenu la gentille orpheline Marie-Louise Boëllmann en jouant, avec une de ses petites amies, un morceau de son père. — Salle Érard, séance d'élèves de Mme Girardin-Marchal consacrée aux œuvres de Périlhou, Rougnon et Filliaux-Tiger. Parmi les élèves les plus applaudis, citons M. D. (*Pastorale*, Périlhou), Mlles M. D. (*Chanson de Guillot-Martin*, Périlhou), A. V. (*Thaïs*, Massenet-Périlhou), M. T. (*Esclarmonde*, Massenet-Périlhou), L. M. (*2e Fantaisie*, Périlhou), M. L. (*Source capricieuse*, Filliaux-Tiger), J. B. (*Ballerine*, Rougnon), J. P. (*A Grenade*, Rougnon), C. P. et M.-T. F. (*Werther* et *le Roi de Lahore*, Massenet-Périlhou), H.-A. et M.-A. (*Roman d'Arlequin*, Massenet-Filliaux-Tiger), F. M. (*Hérodiade*, Massenet-Périlhou), H.-A. (*Navarraise*, Massenet-Périlhou). Beaucoup de bravos aussi pour de jolis chœurs dans la *Légende de saint Nicolas* de Périlhou, pour Mme Girardin-Marchal et Mme Filliaux-Tiger dans la *Marche de Szabady*, de Massenet, et pour Mlle Jeanne Faucher dans plusieurs mélodies de Périlhou, accompagnées par l'auteur. — Au concert donné par la Fédération féministe, salle du *Journal*, gros succès pour M. Delaquerrière dans *Bouche close* de Gabriel Fabre et dans le duo de *Sigurd*, chanté avec Mme Savari. — A la dernière conférence de la Société d'enseignement moderne, Mme Girardin-Marchal a interprété avec succès plusieurs œuvres de Chopin. — Mlle Henriette Coulon vient de donner, salle Érard, un fort joli concert au cours duquel l'excellente pianiste s'est fait vivement applaudir, notamment dans *les Myrtilles* de Théodore Dubois. On fête aussi Mme Conneau dans *Chinoiserie* d'Alph. Duvernoy. — Même salle Érard, grand succès pour M. Arnold Reitlinger qui a joué, en musicien consommé, toute une importante série d'œuvres classiques et modernes. Parmi ces dernières, il faut signaler, pour leur remarquable exécution, *Phalènes* de I. Philipp, *les Abeilles* de Th. Dubois et *Étude de concert* d'Antonin Marmontel. — Salle Lemoine, intéressante matinée-concert donnée par M. E. Alder. Parmi les numéros du programme qui ont le plus porté, nommons les trios composés par Alder sur les opéras en vogue, *Sigurd*, *Hamlet*, *Manon* et encore, *les Enfants*, de Massenet, chantés par M. Montesi, et l'air de *Louise*, de Charpentier, chanté par Mme Poulet. — Les noms de Lamartine et de Massenet étaient réunis au dernier programme d'un superbe festival qui a été donné au palais du Trocadéro pour la plus grande gloire de la poésie et de la musique françaises. Mlle Jane Rabuteau et M. Rameau, M. Brémont et Mlle Renée de Pontry ont fait applaudir les meilleurs morceaux du chantre d'Elvire. Le ténor Mouliérat, qu'on regrette de ne plus entendre à Paris, a chanté de sa belle et puissante voix l'air de *Werther* et l'air de *Sapho*, qu'il a dû bisser aux applaudissements de toute la salle. Coquelin Cadet a réjoui l'assistance avec ses inénarrables monologues dits et chantés. Enfin, le programme était complété par des *Danses anciennes* et différents autres intermèdes qui ont pleinement justifié le succès de ce brillant concert. — Une charmante pianiste, Mme Deblauwe-Querrion, a donné récemment un concert qui lui a valu un très vif succès. Après le trio de M. Saint-Saëns, remarquablement exécuté en compagnie de MM. Besnier et Deblauwe, elle s'est fait chaleureusement applaudir dans la Fantaisie de Schumann et trois ballades de Chopin, dites avec un rare sentiment et un talent plein de distinction.

NÉCROLOGIE

A Vienne est mort, à 82 ans, le compositeur et critique musical Henri-Joseph Vincent. Il était né dans les environs de Wurzbourg et avait fait son droit à l'Université de cette ville, mais sa splendide voix de ténor l'encouragea à quitter la carrière de magistrat et à débuter à l'Opéra. En 1847 il fut engagé à l'Opéra impérial de Vienne et chanta ensuite sur différentes scènes d'Autriche, d'Allemagne et de Suède, mais la perte de sa voix le força bientôt à renoncer au théâtre. Il s'adonna alors à la composition musicale et à la musicographie; plusieurs de ses mélodies eurent un grand succès et son opéra *la Mendiante* fut joué en 1866 avec une réussite honorable. En 1862 il publia un écrit sur un nouveau système musical et en 1874 un écrit sur un nouveau clavier; ces deux opuscules excitèrent l'attention des musiciens, et le clavier de Janko est en partie fondé sur les idées mêmes de Vincent.

Henri Heugel, *directeur-gérant.*

Viennent de paraître:

Chez Pugno, *Cent années de musique française*, par Eugène de Solenière.

Chez Stock, *Ghetto*, pièce en 3 actes, de H. Heijermanns, adaptation française de J. Lemaire et J. Schürmann, représentée aux Escholiers.

Chez E. Flammarion, *Histoire de la musique; États scandinaves des origines au XIXe siècle*, par Albert Soubies (2 francs).

A la Société libre d'édition des gens de lettres, *Trois moutures du même sac*, comédie en 1 acte, de Gabriel Martin (2 fr. 50 c.).

Chez Alcan, *la Sphère de la Beauté, lois d'évolution, de rythme et d'harmonie dans les phénomènes esthétiques*, par Maurice Griveau, avec 51 gravures et nombreux tableaux synoptiques et schémas (10 francs).

Chez E. Fasquelle, *Vieux ménages*, comédie en 1 acte, de Octave Mirbeau, représentée au Grand-Guignol (1 franc); *Amoureuse amitié*, comédie en 1 acte, de Maurice Vaucaire, représentée à la Comédie-Française (1 franc); *le Sang français, récits et nouvelles*, par Jules Claretie (3 fr. 50 c.).

Chez Fischbacher, *Jephtah victorieux*, drame lyrique en 3 tableaux, de Roger de Goeij.

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE, 20, PARIS. — (Encre Lorilleux)

3663. — 67me ANNÉE — N° 23. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 9 Juin 1901.

(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne, Paris, IIe arrt)

(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE

MÉNESTREL

Le Numéro : 0 fr. 30

MUSIQUE ET THÉÂTRES

HENRI HEUGEL, Directeur

Le Numéro : 0 fr. 30

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE PIANO

Nos abonnés à la musique de PIANO recevront, avec le numéro de ce jour :

PROMENADE

de A. PÉRILHOU. — Suivra immédiatement : *Menuet Rococo*, de THÉODORE LACK.

MUSIQUE DE CHANT

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de CHANT : *la Chère blessure*, nouvelle mélodie de REYNALDO HAHN, poésie de Mme BLANCHECOTTE. — Suivra immédiatement : *Soir d'été*, n° 2 du *Poème du silence*, d'ERNEST MORET.

L'ART MUSICAL ET SES INTERPRÈTES
DEPUIS DEUX SIÈCLES
d'après les mémoires les plus récents et des documents inédits

(Suite.)

VI

Les préférences politiques de la Dugazon. — Fleurs poétiques du Palais-Royal. — Différences d'appréciation chez un Bordelais et chez un Allemand. — Jeunes Dugazon et Mères Dugazon. — Comme on écrit l'histoire de la politique au théâtre ! — Rose Renaud et ses panégyristes.

Aristocrate comme la Saint-Huberti, Mme Dugazon devait quitter en 1792 la Comédie-Italienne, dont sa grâce, sa finesse et sa gaîté l'avaient rendue, à défaut de voix, la souveraine incontestée pendant près de vingt ans. Ce n'était pas, il est vrai, sans esprit de retour, puisqu'elle reparut, vers 1795, sur la scène de ses premiers triomphes. Mais l'heure était alors plus propice pour la reprise ou la continuation d'un répertoire que la charmante comédienne interprétait avec tant d'expression et un si joli sourire. De fait, nous ne la voyons pas dans ces pièces de circonstance, ni dans ces à-propos révolutionnaires que la Terreur avait mis à l'ordre du jour. De telles émotions étaient trop violentes pour le talent délicat de Mme Dugazon, qui savait bien pleurer avec *Nina*, mais n'aurait jamais pu maudire avec *les Erinnyes*. Aussi, pour se soustraire sans péril à des obligations qu'il lui répugnait de remplir, allégua-t-elle comme excuse son état maladif : excellent prétexte, qui servit de tout temps aux actrices impatientes de reprendre leur liberté.

En effet, madame Dugazon était indépendante de caractère, comme elle l'était déjà d'esprit et de mœurs. Son mari, le comédien-français, l'avait appris à ses dépens. Mais le Tout-Paris mondain appréciait la sémillante artiste à un point de vue moins exclusif. L'étoile de la Comédie-Italienne partageait volontiers les égarements qu'elle encourageait. Suivant le mot du poète, elle traînait tous les cœurs après soi ; et la voix publique, qu'enchantaient tant de séductions, leur rendait les hommages les plus imprévus.

Thiébault en fut témoin au Palais-Royal, en 1784. Le vicomte de Léomont s'y promenait avec l'abbé Delille, l'aimable versificateur des *Jardins*, et le coup de canon traditionnel attendu des habitués venait de leur annoncer qu'il était midi. Le gentilhomme l'accueillit par ce quatrain bien connu, dont l'auteur était resté jusqu'alors ignoré :

Dans ce jardin tout se rencontre,
Hors les ombrages et les fleurs.
Si l'on n'y règle pas ses mœurs,
On y règle du moins sa montre.

Or, Mme Dugazon, qui traversait le Palais-Royal, aperçoit les deux amis et s'en approche. Léomont, qui était décidément en verve, salue la jolie femme de cet autre quatrain :

Qu'importent les fleurs et l'ombrage ?
Dans ce jardin où tout égare la raison,
Point ne faut à l'amour l'abri d'un vert feuillage...
Il lui suffit d'y trouver *du gazon*.

L'artiste se composait un public d'admirateurs moins... folâtres parmi les provinciaux et les étrangers de passage à Paris. E. Géraud consigne, dans son *Journal d'un étudiant* (1), l'impression qu'elle lui laissa lorsqu'il visita Paris en 1789. La Comédie-Italienne donnait *Barbe-Bleue*, « le conte suivi de point en point ». Mme Dugazon en était la principale interprète. Son jeu, dit Géraud, est « aussi bon dans son genre que celui de Mlle Sainval (la célèbre artiste de la Comédie-Française) ». Mais un regret gâte la satisfaction de notre étudiant. Il a vainement cherché dans le monument de construction récente, qui a réuni les Italiens de la rue Mauconseil et l'Opéra-Comique de la Foire, « les belles colonnades du Théâtre de Bordeaux élevées avec tant de hardiesse ». Qu'aurait dit ce Girondin renforcé, s'il avait pu connaître l'opinion de mistress Cradock sur son cher théâtre ?

Et voyez la différence du point de vue entre un fils de Bordeaux et un enfant d'Oldenbourg dissertant sur le même sujet. Halem revoit à Paris Mme Dugazon, qu'il avait déjà entendue à Lyon dans le mélodrame de *Barbe-Bleue* ; et « l'effroi le saisit

(1) E. GÉRAUD. — *Journal d'un étudiant*, 1890, Flammarion.

plus fortement » quand l'actrice, sortant de la chambre, murmure, dans un frémissement bien légitime, ces vers de mirliton :

Ah! quel sort
Le barbare
Me prépare!
C'est la mort!

Mais l'Allemand, avec sa franchise d'une bonhomie légèrement brutale, se retrouve tout entier dans cette conclusion, très flatteuse peut-être pour l'artiste, mais peu aimable pour la femme : « Comme elle n'est plus jeune, elle se rejette avec un succès surprenant sur les rôles de mères. » Ce qui explique son éclatant triomphe dans *l'Incertitude maternelle*, comédie en vers de Dejaure.

Halem vise là une des phases critiques de la vie théâtrale de l'actrice. La langue des coulisses a donné depuis le nom de *mères Dugazon* au nouvel emploi auquel s'était résigné la séduisante virtuose, après avoir créé celui des *jeunes Dugazon*.

Cependant, elle jouait encore celles-ci en septembre 1791, à la reprise des *Événements imprévus* de Grétry, le jour où les Jacobins firent un si beau tapage aux Italiens. Le comte de Paroy, qui assistait à cette représentation tumultueuse, l'a racontée par le menu dans ses *Mémoires* (1). Elle est du reste classique. Les démocrates n'avaient pu trouver place à la Comédie-Française, ni à l'Opéra, où Louis XVI s'était rendu après l'acceptation de la Constitution. Ils arrivèrent donc en masse aux Italiens, et Mme Dugazon avait à peine commencé son fameux duo : « Ah! que j'aime ma maîtresse! » que des voix du parterre lui crièrent violemment : « pas de maîtres! pas de maîtresses! »

Il est vrai qu'à l'occasion les royalistes prenaient leur revanche et répondaient, en chœur, par ce couplet du *Troubadour béarnais*, dont les intentions étaient meilleures que les rimes :

Un troubadour béarnais.
Les yeux inondés de larmes,
A ses montagnards chantait
Ce refrain, source d'alarmes :
Louis, le fils de Henri,
Est prisonnier dans Paris.

Mais, en vérité, auquel croire? Celui qui devait être un jour le chancelier Pasquier et qui assistait, lui aussi, à la reprise si agitée des *Événements imprévus*, affirme, dans ses *Souvenirs* (2), que le public, tout bouillant de royalisme, fit une ovation indescriptible à Mme Dugazon.

La Comédie-Italienne possédait une autre étoile, celle-ci naissante à peine, mais déjà d'une clarté si douce et si pure qu'elle était adorée de tous les Parisiens : c'est du moins Karamsine qui l'affirme, avec la fougue chevaleresque dont il est coutumier. Cette jeune et jolie actrice appartenait à une famille d'artistes : elle s'appelait Rose Renaud et devint plus tard la femme de l'auteur dramatique d'Avrigny. Karamsine, qui rend justice au jeu de la Dugazon, exalte la voix de Rose Renaud, « en réalité, dit-il, la meilleure chanteuse de Paris ». Était-ce uniquement pour ce motif que la Comédie-Italienne était devenue son théâtre de prédilection?

Halem affiche les mêmes préférences; mais les raisons qui le déterminent sont d'ordre purement philosophique : il trouve que le répertoire des Italiens est essentiellement humain. Il applaudit à la grâce pudique et à la voix ravissante de Rose Renaud. S'il n'assure pas, avec Karamsine, qu'elle débuta dans sa douzième année, il lui croit seize ans au plus, alors que, vers la même époque, le voyageur lui en donne vingt. Kotzebue, qui la voit six mois après, n'en fait pas un moindre éloge; mais le scepticisme malveillant qui le caractérise se trahit par une arrière-pensée quelque peu désobligeante pour la vertu de la comédienne. Le Parisien a volontiers le culte de ses héros de théâtre : un voisin de Kotzebue entame le panégyrique de Rose Renaud.

— Certes, réplique l'Allemand : cette charmante fille a la figure la plus candide du monde; mais est-elle donc si innocente qu'on veut bien le dire?

Le voisin en mettrait sa main au feu.

Mais la chanteuse est en scène : comme le conscrit au début de la bataille, elle éprouve un moment d'angoisse : sa voix tremble. Evidemment elle subit ce phénomène bien connu dans le monde des artistes sous le nom de *trac*. Mais enfin elle reprend courage; ses accents, mieux assurés, vous pénètrent le cœur. Malheureusement elle ne sait pas jouer.

(A suivre.) PAUL D'ESTRÉES.

(1) Le COMTE DE PAROY. — *Mémoires*, publiés par Charavay, Plon, 1895.
(2) Le CHANCELIER PASQUIER. — *Mémoires*. Plon, 1894.

LA MUSIQUE ET LE THÉATRE
AUX SALONS DU GRAND-PALAIS

(Septième article.)

La mythologie de livret musical est accommodée à plusieurs sauces dans le menu de la Société des Artistes français : c'est ainsi que M. Henri Lévy a évoqué le *Dieu et la bayadère*, d'antique mémoire, en un commentaire assez animé du texte de Gœthe : « Elle se précipite sur son corps dans une mort de feu; mais voilà que du sein des flammes s'élève le dieu et que sa bien-aimée s'élève avec lui dans l'air ». Nous avons encore, plus près de terre, une Sapho pleurant Phaon, de M. Achille Varin, qui exhume pieusement, avec le décor obligé, la classique ambiance, les mânes de la poétesse; une Thaïs, non sans mérite, de M. Alexis Vollon; enfin une Chrysis tirée par M. Richard-Putz de l'*Aphrodite* de M. Louys, décidément très exploitée par les peintres. Quant à la fantaisie proprement dite, elle est représentée par *le docteur Faust* de M. de Coninck, d'une exécution très ressentie; le *Méphistophélès chez le docteur Faust* de M. Warden. « ... C'est moi qui te convie à vider cette coupe où fume en bouillonnant... » Vous savez le reste. La Zuleïka tirée par Mme Consuelo Fould, une virtuose de la palette, de *la Fiancée d'Abydos*, et rêvant au déclin de la journée, pendant que l'ombre descend sur la mer, « à ce que peut être le paradis dans l'infini des cieux », est une devinette passionnelle que se repassent les amoureux de génération en génération; autre genre de course du flambeau.

Les peintres d'histoire proprement dite ont, par contre, modéré leur production : les sujets de colles pour bachot n'apparaissent que de loin en loin sur la cimaise. Cependant M. Dessertenne a visiblement peiné pour nous représenter au naturel, avec la dose convenable de terreur tragique, le meurtre de Sennachérib, sans peut-être assez envisager la profonde, l'insondable indifférence des parisiens du vingtième siècle à l'égard des dynasties Assyriennes, autocraties tempérées par l'assassinat, comme on l'a dit de plus modernes royautés. M. Melville du Mond, peintre habituel des fauves et qui les fait d'ordinaire bondir dans l'enceinte du cirque, les griffes plantées dans la chair saignante des condamnés ou des esclaves, nous montre cette fois « les plaisirs féroces de l'antiquité chez les princes Indiens »; mais c'est toujours la même ménagerie en éveil et en appétit, une sorte d'instantané, nécessairement truqué (l'observation directe du fauve entre ciel et terre présentant certaines difficultés), impressionnant malgré tout et d'une grande hardiesse de pinceau, une œuvre qui arrête le visiteur au passage et lui donne la petite secousse. M. Lecomte du Nouy, dont le talent reste si curieusement parisien, je veux dire si épris du détail, de l'accessoire, du bibelot, bien que son imagination le reporte toujours vers les hôtes momifiés du musée de Boulaq, commente un passage du *Roman de la momie* de Théophile Gautier, la tristesse de Pharaon.

L'antiquité romaine a inspiré peu d'artistes. Pour la première fois depuis tant d'années le peintre des Vestales, M. Hector Leroux, manque au rendez-vous du Salon, avec l'excuse trop légitime d'une mort qui laisse un vide réel dans le groupe des bons peintres d'histoire de second ordre. En revanche, un jeune évadé du concours de Rome, un artiste brillamment doué, M. Azéma, n'a pas craint de représenter Messaline en ses fâcheuses écoles buissonnières, avec un mélange point banal d'observation réaliste et de coloris romantique. M. Piatti s'est efforcé de ressusciter l'austère figure de Caton assistant aux fêtes florales, dont le pendant moderniste serait M. Bérenger aux bals populaires du quatorze juillet. De M. Charles Landelle, dont le dessin probe et savant, la couleur un peu terne perpétuent la tradition de ses maîtres Ary Scheffer et Paul Delaroche, une Lygie suffisamment vierge chrétienne et barbare assagie.

L'histoire religieuse proprement dite a pris cette année une importance digne de remarque dans la série des illustrations picturales. Et elle commence tout à fait par le commencement, je veux dire par grand-père

Adam et par grand'mère Ève, dont M. Arthur Midy montre la stupeur atterrée devant le cadavre d'Abel : « Et pour la première fois le sang coula sur la terre, qui allait devenir le royaume de la mort ». M. Roger Maillard raconte une légende de Terre-Sainte peu connue mais vraiment caractéristique, et que commente sa composition intitulée : « Sépulture des restes d'Adam ». Sem et Japhet, les fils de Noé, conduits par un ange, donnent une sépulture à la dépouille d'Adam que Noé, sur l'ordre de Dieu, avait emportée dans l'arche pendant le déluge. C'est dans les flancs du Golgotha qu'ils ensevelissent l'ancêtre des générations. La légende ajoute que lors du crucifiement le Golgotha s'entr'ouvrit et que le sang du Sauveur coula par cette fissure jusqu'au crâne d'Adam, enlevant ainsi la trace du péché originel. Telle est l'explication iconographique du crâne figuré au-dessous du Christ sur les anciens Calvaires; et elle ne manque pas d'intérêt

A l'Ancien Testament appartiennent encore le Job insulté par sa femme de M. Bille, d'arrangement assez ingénieux; la théâtrale apparition de l'ange au prophète Élie de M. Georges Dilly; la fille de Jephté de M. Thivier, s'offrant en involontaire holocauste au guerrier revenu victorieux du pays des enfants d'Ammon. Hérodiade et Salomé ne sauraient manquer au rendez-vous : ils nous sont présentés avec une égale virtuosité par M. Edmond Rickter et Mme Camille Henriot. Mais l'illustration des Évangiles est plus abondante et plus variée : Visitation de M. Darviot, d'une souplesse d'exécution qui confine au style; Repos en Egypte de M. Cornellier, et Fuite en Égypte de M. Arlin; la Vierge et l'Enfant Jésus revenant de la fontaine, de M. Benner; la Vierge, curieusement flamande, de M. Lybaert. La perle de cet écrin mystique est l'exquise composition de M. Tattegrain intitulée *l'Image miraculeuse :*

Comment la Vierge à Boulogne arriva,
En un bateau que la mer apporta,
En l'an de grâce ainsi que l'on comptait
Pour lors, au vray, six cens et trente-trois.

Le prestigieux et presque féerique rendu de la barque où l'image miraculeuse de la madone se dore du rayonnement des cierges, l'émoi des matelots qui se pressent contre les bastingages des bateaux de pêche, la finesse des détails, la couleur joliment archaïque de l'ensemble font de ce petit tableau une des œuvres les plus réussies de l'auteur du *Sac de Saint-Quentin*. Je mentionne encore le charme réel du *Sommeil de l'enfant* de Mlle Sédillot et de la *Vierge aux anges* de Mme Sonrel. Voici maintenant une étude conforme au parti pris de beaucoup de nos peintres de renoncer à la convention religioso-classique du costume et d'arabiser à outrance les acteurs du drame de la Passion : le remarquable Jésus chez Marthe et Marie de M. Taupin. M. Eugène Béringnier représente aussi Jésus guérissant un aveugle; M. Boisselier un Christ marchant sur les eaux; M. Rouault un Jésus et Judas.

M. Pavec a peint un *Samaritain*, l'un des bons morceaux d'exécution du Salon. Et maintenant, vous souvient-il de la scène exquise de cette *Samaritaine* qui pourrait bien être le chef-d'œuvre de M. Rostand où Jésus, entouré par la foule, murmure : « Laissez venir à moi les tout petits... » M. Wencker, qui joint un sens religieux visiblement sincère à un vif sentiment décoratif, l'a modernisée dans une toile très remarquée. Le Christ, un peu théâtral, mais d'un beau dessin, distribue le viatique à tout un peuple en émoi : paysans, prolétaires, enfants, infirmes, tous ceux qui doivent trouver dans le royaume des cieux la consolation des misères d'ici-bas :

Vous qui pleurez, venez à ce Dieu, car il pleure,
Vous qui souffrez, venez à lui, car il guérit...

La parabole de l'enfant prodigue, dont les innombrables variantes voudraient une monographie spéciale, nous a valu une curieuse composition de M. Vayson et un tableau de M. Benoît Lévy. L'indispensable *Tentation de saint Antoine* ne pouvait manquer à l'appel; nous la devons cette fois à M. Mège-du-Malmont.

Jeanne, la Bonne Lorraine, « qu'Anglais brûlèrent à Rouen » a, comme toujours, son groupe de peintres. M. Carl-Rosa, le remarquable paysagiste, a eu l'inspiration délicate d'évoquer le panorama de Domrémy, village natal de notre héroïne nationale. L'œuvre est d'une excellente venue et mériterait d'être popularisée par la gravure : je voudrais même que sa reproduction figurât en tête de toutes les biographies de Jeanne d'Arc, car la contrée où elle entendit ses voix, où elle fut visitée par l'inspiration patriotique, le pays frontière, la « marche » qu'avaient ravagée tant d'invasions successives, fait partie intégrante de sa Chronique, en explique le début et en complète le décor.

Mme Boyer-Breton, en artiste bien documentée sinon pénétrée du souffle lyrique qui seul pourrait élever au-dessus du domaine anecdotique l'interprétation de pareils sujets, a représenté Jeanne « avant l'épopée », dans la période ingrate des tâtonnements, chez les Baudricourt. L'héroïne, plus conventionnelle, de M. Michel fait bénir son étendard par l'évêque de Blois au moment de partir pour porter secours à Orléans. Et voici maintenant, avant d'arriver aux temps modernes, quelques essais de peinture historique d'un réel intérêt. Le plus remarquable est une esquisse de M. Cormon qui nous promet une œuvre de grand caractère quand l'artiste se décidera à la mettre au point, une impressionnante illustration pour la chronique italienne du seizième siècle : les terribles bandes du connétable de Bourbon qui promenèrent à travers toute la péninsule le pillage et le massacre. M. Duffaud, en une composition à la Delacroix qui demanderait aussi quelque développement, a voulu synthétiser la grande crise de 1798 en Irlande, les violences et les excès de la répression britannique; une brillante virtuosité de coloris, une fièvre d'exécution qui s'élève presque au style compensent l'arrangement, un peu trop scénique et déclamatoire. Un artiste autrichien qui a gardé la tradition de Matejko, M. Jean Styka, a peint avec plus d'abondance documentaire que d'émotion communicative un tableau d'histoire intitulé « Par le fer et par le feu », Witold, prince de Lithuanie, jurant devant Kowno en feu de tirer une vengeance éclatante de l'Ordre teutonique.

Vif regain de production et de succès pour la peinture militaire. Il convient de citer, tout à fait hors ligne, le décoratif maréchal Masséna de M. Édouard Detaille, qui semble foncer sur le public à la tête de son état-major; le Premier consul de M. Sergent, à Marengo, assis sur la levée de la grande route d'Alexandrie, au milieu des boulets qui roulent sur le sol, et attendant sa réserve avec une angoisse grandissante; l'émouvant *Soir de Borodino* de M. Lalauze : le général Caulaincourt tué à la prise de la grande redoute et rapporté par ses hommes; le *1812* de M. Faber du Faur et son *Entrée du vainqueur dans une ville*. A mentionner encore l'escorte des étendards à Tilsitt de M. Jean Rosen, la mort de Desaix à Marengo de M. Albert Ledru, le Bonaparte en Égypte méditant la conquête des Indes de M. Alphonse Monchablon, le Marbot à Iéna de M. Boutigny. Quant à l'Année Terrible, elle est dignement commémorée par l'artillerie de la garde à Gravelotte de M. Bujon, les cuirassiers de M. Jules Rouffet, l'épisode de Frœschwiller de M. Petit-Gérard et une scène anecdotique de M. Alphonse Chigot : le général et son ordonnance.

(A suivre.) CAMILLE LE SENNE.

LE TOUR DE FRANCE EN MUSIQUE

Bourgogne

(Suite.)

VII

MUSIQUE D'ÉGLISE ET MUSIQUE DE VILLE *(suite)*

Comme Sens, Beaune était fière de ses cloches, de son carillon surtout, au Beffroi. Il a été célébré sur tous les modes, et le *Chant du Trézéleur* est populaire dans toute la Bourgogne. Il n'est, d'Auxerre à Dijon et de Châtillon à Mâcon, en passant par Beaune, naturellement, de bonne noce ou de gai festin de vigneron, où un convive, au bon moment, ne se lève, et, la serviette sur l'épaule, n'entonne, à la plus grande joie de tous :

Bons habitants de Beaune,
Je suis le *Trézeleur*;
C'est moi qui carillonne
Les fêtes du Seigneur.
Quand survient une fête
Je monte à mon clocher;
Dès le soir je m'apprête
A la carillonner.

Sonnez, cloches joyeuses,
Vos plus beaux carillons,
Car les âmes pieuses
En aiment les doux sons.

Il sonnait donc en toutes occasions, ce carillon célèbre, et c'était fort heureux, car il était à peu près le seul divertissement musical que la ville de Beaune eût à offrir à ses habitants et aux hôtes de marque qui lui rendaient visite. Cette pénurie d'instruments est suffisamment indiquée dans l'intéressant livre de M. Charles Aubertin, *la Musique à Beaune :*

« Chacun a pu lire qu'à l'occasion du passage à Beaune d'Henri II, roi de France, le 18 juillet 1548, les rues avaient été nettoyées et sablées, l'artillerie mise à contribution pour les salves; qu'il avait été dressé trois eschaffauds ornés de belles sentences; que le spectacle d'une petite guerre fut la grande attraction de la fête; mais aussi que le corps de ville avait acheté deux tabourins *pour mener la joïeuse venue*

du roy, payé un fifre pour ouvrir la marche et habillé deux garçons *pour sonner les tabourins.* »

Un fifre et deux tambours pour une entrée royale, c'était piètre, on en conviendra. Heureusement le *trézéleur* veillait. Dans la suite, le progrès musical s'accentue. Nous voyons, en effet, qu'un peu plus de cent ans après, lors de l'arrivée de la reine Christine de Suède, le 26 août 1656, une réception pompeuse fut faite à cette princesse, où l'on remarquait, avec un étonnement mêlé d'admiration, quatre tambours, puis un autre tambour, puis trois tambours et deux tambours venus de Nolay, *battant à qui mieux mieux en tête du cortège.*

Deux ans plus tard, à l'entrée de Louis XIV, il n'est question d'aucune musique, pas même de tambours. Pour les retrouver il nous faut sauter jusqu'en 1729, époque à laquelle eurent lieu de grandes fêtes à Beaune à l'occasion de la naissance du Dauphin : on vit, ce jour-là, parader, *précédés de tambours*, les soldats de la garde urbaine qui, d'après un opuscule du temps, « étoient habillés comme des banqueroutiers et se renfloient dans leurs casaques vertes dans lesquelles. depuis cent cinquante ans, les araignées sont en possession de faire leurs toiles et leurs nids ».

Vers le même temps naquit la fanfare des Chevaliers de l'arc, qui fut une révélation pour les Beaunois, auxquels la musique d'église était seule connue. Il faut dire qu'on leur en donnait d'excellente, et depuis longtemps, car nous lisons qu'en 1340 déjà la musique était en plein exercice à l'insigne Collégiale Notre-Dame. Aux siècles suivants, les instruments et les voix semblent avoir *fait merveille.* « Mais, est-il ajouté, ce qui fournissoit les chœurs et en faisoit paraitre le travail, c'étoit la décharge continuelle de l'infanterie rangée sous le portail, qui faisoit un grand feu dans l'église. Cinq cens ou mille pieds plats remplissoient la nef. ouvrant de grandes oreilles et avallant les notes et la fumée avec un appétit sans pareil .»

Cette débauche de mousqueterie, passée dans les mœurs, dura jusqu'à la Révolution. Elle avait lieu même aux fêtes ordinaires; aux jours carillonnés cela devenait de la démence. Ainsi, le jour où l'on célébra par un *Te Deum* la victoire d'Avein, on put croire à une émeute en ville. Les habitants des campagnes voisines accoururent à tout ce bruit... Mais c'est toute une histoire que ce *Te Deum*. Il nous la faut conter :

Depuis trois ans l'Espagne se préparait à la guerre, et, de son côté, Richelieu armait et se faisait des alliés. La rupture eut lieu le 19 mai 1635, et les hostilités commencèrent aussitôt. Le lendemain même, les troupes françaises rencontrèrent les Espagnols dans les plaines d'Avein et remportèrent une victoire complète. Louis XIII, voulant remercier Dieu du succès de ses armes, manda aux évêques de France assemblés à Paris d'écrire à leurs grands vicaires en leur donnant des instructions pour le chant du *Te Deum* et l'établissement des prières des *quarante heures.*

Or, en ce temps-là, messire Bernard, premier après Monseigneur, était official et chantre en l'église de Mâcon. Au reçu des instructions de son évêque il s'empressa de les communiquer aux échevins de la ville en leur annonçant que, pour obéir à Monseigneur, un *Te Deum*, auquel il leur enjoignait d'assister en corps, serait chanté le soir même à Saint-Vincent.

Contre son attente, sa démarche n'obtint pas le résultat qu'il était en droit d'en espérer. Les échevins, après en avoir délibéré, lui firent savoir qu'ils avaient résolu d'en référer au lieutenant-général et aux officiers du roi, attendu que de temps immémorial, en pareille occurence, ils recevaient les commandements du Roy par Lettres de cachet. Cependant, « pour qu'aucune faulte ne leur soit imputée comme très humbles, très obéyssans et fidèles subjects du Roy », ils ajoutaient qu'ils allaient faire publier leur *proclamat* au son du tambour pour inviter tous les citoyens à se rendre à Saint-Vincent « entre les six et sept heures du soir de ce jour, au son des cloches », pour assister au *Te Deum.* Ils se feraient, d'ailleurs, comme leurs concitoyens, une obligation de prendre part à cette solennité, mais isolément, et non en corps.

Devant cette décision messire Bernard, très en peine et ne pouvant demander d'instructions immédiates, car il n'existait ni télégraphe ni téléphone en l'an de grâce 1635, résolut de suspendre provisoirement son *Te Deum*. Mais alors commencèrent des récriminations et des procédures à remplir cent rôles et autant de registres. Pour commencer, le Parlement réprimanda vertement le Corps de Ville, qui, d'ailleurs, se montra fort indifférent à cette mercuriale. D'autres sommations ne produisirent pas plus d'effet. Le ministre Phillypeaux vint à la rescousse, mais sans plus de succès. Finalement, le roi s'en mêla. Il donna des ordres précis, envoya une Lettre de cachet, et les consuls de la cité mâconnaise durent céder.

Mais alors commença une nouvelle comédie. L'official, après avoir déclaré qu'il ne *réitérerait* pas le *Te Deum*, et obtenu de ses chanoines la promesse qu'ils ne le chanteraient pas, s'était retiré à la campagne pour se soustraire à l'effervescence qu'avait créée cette situation. C'est là que les échevins allèrent le trouver pour lui annoncer qu'ils étaient prêts à prendre part officiellement à la cérémonie. Ils ne l'y rencontrèrent pas et, revenus à Beaune, firent sommation sur sommation à sa porte. En désespoir de cause ils s'adressèrent au doyen Chandon, son représentant, qu'ils sommèrent de commander le *Te Deum*, sous la menace de le faire chanter dans une autre église.

Les choses en étaient là lorsqu'un écrit pastoral de l'archevêque de Sens vint, à propos, les remettre en ordre. Tout s'arrangea; le *Te Deum* fut chanté solennellement, pour la plus grande gloire du Roy, de ses armées, de ses prêtres et de ses échevins; et après cette grande fête improvisée, « le soir, s'éleva un bûcher sur lequel estoit ung tableau dans lequel estoit peint une aigle suspendue en l'air, tenant de son bec, de ses griffes, un étendart renversé, en forme du *Labarum* des Romains, au millieu desquels estoit une croix rouge, et tout autour des trophées comme d'épées, albardes, mousquets, tambours et aultres instrumens de guerre, pour estre bruslés et consommés ».

Mâcon n'était point restée isolée dans cette campagne. Les villes d'une même province, jalouses de leurs franchises, se tenaient alors étroitement liées d'intérêt et de solidarité. C'est ce qui explique le retard de l'exécution du *Te Deum* à Beaune et l'effrénée escopetterie qui s'en suivit. A Châlon, les *Gaillardons* ou *Compagnons de la Mère folle* firent des réjouissances organisées à la sortie de l'église. Ils y parurent, leur *capitaine pacifique* en tête, montés dans des charrettes ornées de banderolles aux couleurs de la Compagnie; mais comme ils étaient en état d'ébriété, suivant leur habitude, et qu'ils tenaient à la foule des propos d'un goût douteux, ils furent contraints de reprendre le chemin de leur lieu de réunion, ce qu'ils firent en chantant malgré tout leur refrain, véritable cri de guerre :

> Aux armes, aux armes, compagnons !
> Puisque l'on veut violenter Gaillardons,
> Et l'empescher de vivre en paix,
> Il ne le faut endurer.

Ce refrain, ils le chantèrent pour la dernière fois ce soir-là. Depuis longtemps le Corps de Ville se plaignait de leurs licences et des désordres qu'ils provoquaient; mais il demeurait désarmé par l'attitude de la population, qui tenait à ses Gaillardons. La Majesté royale ayant été cette fois offensée par leur seule présence à la sortie du *Te Deum*, sa tâche lui fut rendue facile. Toutes autorités s'en mêlant, les *Compagnons de la Mère folle* eurent vite vécu.

(A suivre.) Edmond Neukomm.

PENSÉES ET APHORISMES
D'ANTOINE RUBINSTEIN

(Traduit du russe par Michel Delines.)

En Russie, j'habite ; en Allemagne, je pense; en France, je m'amuse ; en Italie, en Espagne et en Suisse, j'admire ; en Angleterre, en Hollande, en Belgique, je travaille ; en Amérique, je fais des affaires ; partout j'aime. Mais je ne saurais dire où je me trouve le mieux ; peut-être partout également bien et également mal.

On admet, pour toutes les branches de la science, que la raison de l'homme a un commencement et se développe peu à peu jusqu'à l'épanouissement complet. Aussi n'enseigne-t-on pas aux enfants ce qu'apprennent les adultes.

Tel n'est pourtant pas le cas dans l'enseignement de la religion : dans cette branche des connaissances humaines, tous sont égaux, l'enfant et l'adulte, le savant et l'ignorant, le philosophe et l'idiot. On enseigne à tous la même chose, et l'on exige de tous les mêmes pratiques.

Si nous admettons qu'aller à l'église, communier, jeûner, etc., etc., sont choses également utiles aux enfants et aux ignorants, peut-on admettre qu'il en est de même pour les hommes dont la raison a atteint sa maturité ? Si cependant l'Etat et l'Eglise exigent de ces derniers les mêmes pratiques religieuses, n'est-ce pas une preuve que ces deux institutions aimeraient assez retenir les hommes en état d'enfance ?

Le public dit: la vie seule est sérieuse, l'art est frivole. L'artiste répond : l'art seul est sérieux, la vie est frivole.

« Le style, c'est l'homme », affirmation encore plus véridique quand il s'agit de musique et de composition.

Je suis d'avis que tout être humain arrivé à un âge avancé, quand il ne peut plus douter qu'il lui reste peu de temps à vivre, a le devoir de laisser par écrit l'histoire de sa vie. Ce serait une manière de rendre ses comptes à la société.

Aucun roman ne présenterait plus de détails intéressants et instructifs au point de vue de la psychologie et de la civilisation. Il ne serait pas nécessaire de publier ces relations, mais on pourrait les conserver dans les archives des bibliothèques publiques pour les tenir à la disposition des gens qui voudraient les consulter.

Ces autobiographies, en tout cas, enrichiraient la littérature de chaque peuple de façon très originale.

Le succès encourage et stimule l'artiste véritable; il ne sert qu'à exalter l'amour-propre de l'artiste médiocre et à le mener souvent vers sa ruine.

L'insuccès aigrit le premier, mais ne le désespère pas et le pousse tout au contraire à la lutte; il anéantit complètement le second.

Le dilettante cultive l'art pour son plaisir, l'artiste pour le plaisir des autres; c'est une différence capitale qu'on ne doit pas perdre de vue, quand on les juge l'un et l'autre.

Le XIXe siècle est remarquable, entre tous, par ceci qu'il a ruiné toutes les institutions qu'on avait considérées jusque-là comme inébranlables et qu'il a éclairé l'humanité sur leur inconsistance.

Maintenant, il n'est pas impossible de prévoir la marche des choses dans l'avenir, abstraction faite de la durée de temps.

Il ne faut pas s'attendre à voir surgir quelque chose d'absolument nouveau; il semble plus probable que l'humanité tournera toujours sur la même et sempiternelle roue. L'Europe marche peu à peu vers la république fédérative, l'Amérique vers la monarchie, pour revenir ensuite chacune à son point de départ: l'Europe à la monarchie et l'Amérique à la république, en jetant la monarchie constitutionnelle comme un pont entre les deux régimes.

En Europe commencera la grande guerre des races, après laquelle les peuples se constitueront de nouveau en nations, plus tard en communes et ensuite en familles, c'est-à-dire que l'humanité refera toute la route historique qu'elle a déjà parcourue.

Il en sera de même pour la religion. Les hommes se tourneront de nouveau vers le panthéisme pour revenir ensuite à Dieu. Peut-être finalement atteindront-ils l'âge d'or et deviendront-ils une humanité fraternelle, ayant une seule religion, une seule forme de gouvernement, sans guerre, sans socialisme, sans veau d'or... mais ce ne sera que lorsque le monde sera vraiment près de sa fin.

Je pourrais m'expliquer l'immortalité de l'âme, si celle-ci pouvait de l'autre monde conserver quelque relation avec les êtres chéris qu'elle a laissés sur la terre.

Mais je ne peux pas concevoir que l'âme puisse vivre dans d'autres mondes avec des intérêts n'ayant rien de commun avec ceux des personnes aimées qu'elle a quittées sur cette terre.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

Art et politique (rien de Richard Wagner). On a inauguré à Berlin un monument à la mémoire du prince de Bismark, et à cette occasion un chœur d'enfants des écoles devait chanter une cantate patriotique; mais cette cantate a été fortement maltraitée et mutilée par la censure, qui a simplement supprimé des strophes dans lesquelles un éloge excessif de Bismark aurait pu éveiller les susceptibilités de S. M. Guillaume II, qui sans lui ne serait pourtant pas empereur. — D'autre part, un citoyen israélite de la ville d'Erlangen (Bavière) ayant légué à cette ville une somme de 30.000 marcs pour l'érection d'un monument au grand poète Henri Heine, l'auteur des *Reisebilder*, la municipalité a refusé d'accepter ce don, en motivant son refus sur la tendance antiallemande de Heine, qui, on le sait, se qualifiait lui-même, lors de son séjour en France, de « Prussien libéré ». Selon la volonté du testateur, la somme sera transmise alors à la ville de Budapest, qui s'est déclarée prête à l'accepter aux conditions indiquées. — Enfin, le ministre des cultes et le ministre de l'intérieur du royaume de Bavière ont adressé une circulaire aux autorités de police d'après laquelle les représentations publiques de pièces de théâtre dont le sujet est emprunté à l'histoire biblique ne doivent pas être autorisées. Les ministres se réservent le droit d'accorder, à titre exceptionnel, une autorisation pour la représentation des pièces de ce genre.

— De Berlin: Le concours pour le monument de Richard Wagner, qui sera érigé dans la Thiergartenstrasse, vient de s'ouvrir. Soixante-seize sculpteurs — pas un de moins — ont envoyé des maquettes représentant le génial maître allemand debout, assis, avec et sans pupitre, avec et sans bâton de chef d'orchestre. Les esquisses resteront exposées jusqu'au 12 juin, où un jury international fera choix des dix meilleurs envois, dont les auteurs — qui toucheront chacun 2.000 marks — seront admis à un concours restreint. Trois prix seront attribués aux lauréats de ce dernier concours. Ces prix sont de 2.500, 1.500 et 1.000 marks. Le total des frais du monument de Richard Wagner est évalué à 125.000 marks.

— Mme Lilli Lehmann vient de donner à Berlin une représentation de *Norma*, œuvre dans laquelle elle est restée célèbre. A cette occasion elle raconte, dans un journal berlinois, un joli souvenir de sa carrière. Il y a un quart de siècle elle avait joué *Norma* à Stettin, et on lui avait confié, pour représenter ses enfants, deux jumeaux, fils d'un machiniste, qui étaient fort sages et habitués déjà à la scène, malgré leur tout jeune âge: trois ans seulement! A la répétition tout avait marché à souhait, et les enfants n'avaient rien laissé à désirer; mais à la représentation l'un des garçons, en voyant s'avancer tout à coup une Norma en costume et brandissant un poignard, tandis que l'artiste avait joué à la répétition en toilette de ville et munie d'une ombrelle, s'effraya et rentra d'un bond dans la coulisse en s'écriant dans un affreux patois que nous traduisons dans la divine langue de la Butte sacrée: « Zut! ma vieille, Bibi ne se laissera pas chouriner par toi! ». Inutile d'ajouter que le marmot remporta le plus gros succès de la soirée.

— L'Opéra impérial de Vienne a joué *Faust*, la semaine passée, pour la 400e fois. Un semblable « jubilé » est des plus rares de l'autre côté du Rhin, où le répertoire varie beaucoup plus qu'à Paris. M. A.-J. Weltner, le savant archiviste de la surintendance générale des théâtres impériaux, consacre donc à cet événement un article substantiel auquel nous empruntons quelques détails intéressants. L'œuvre de Gounod a été jouée pour la première fois à l'ancien théâtre de l'Opéra, près la porte de Carinthie, le 8 février 1862, et y a atteint sa 103e représentation le 15 janvier 1870. Repris le 28 mars 1870 au nouvel Opéra, *Faust* vient d'y parvenir à sa 400e représentation. La liste des artistes qui ont prêté leur concours à cette longue série de représentations, qui s'étend sur un espace de presque quarante ans, offre des noms retentissants: Niemann (1869), Nicolini (1877), Capoul (1876), Masini (1878) et Van Dyck (1890) dans le rôle de Faust; Mmes Artot (1869), Minnie Hauck (1870), Lucca (1872), Heilbronn (1876), Christine Nilsson et Adelina Patti (1877) et Saville (1898) dans le rôle de Marguerite; Scaria et J.-B. Faure (1878) dans le rôle de Méphistophélès; Padilla dans le rôle de Valentin et Mme Zelia Trebelli (1877) dans celui de Siebel. Les autres opéras de Gounod sont loin d'avoir eu pareille fortune à Vienne. On n'a joué *Roméo et Juliette* que 73 fois, *Mireille* 2 fois seulement, *Philémon et Baucis* 24 fois et *le Tribut de Zamora* 25 fois. Pour les autres ouvrages de Gounod, ils n'ont jamais été représentés à Vienne.

— L'art théâtral est largement subventionné de l'autre côté du Rhin, et même les petites villes ne manquent pas d'y soutenir leurs théâtres. Ainsi M. Grégor, directeur du théâtre municipal d'Elberfeld, ville de 150.000 habitants, vient de recevoir une subvention annuelle de 75.000 francs. Dans ces conditions il peut cultiver le grand opéra et se permettre le luxe de monter des œuvres nouvelles, comme la *Louise* de M. Charpentier. L'existence de ces théâtres municipaux, même dans des villes modestes, explique l'abondance des œuvres lyriques allemandes, dont le succès, il est vrai, dépasse rarement la ville qui les vit naître.

— La saison des festivals a commencé de l'autre côté du Rhin. Quatre fêtes musicales ont eu lieu la semaine passée à Cologne, à Worms, à Heidelberg et à Augsbourg. Partout l'affluence du public a été énorme et la consommation de musique vraiment extraordinaire. A Augsbourg, M. Siegfried Wagner a conduit le prélude de *Parsifal* et a été applaudi comme s'il en était l'auteur; à Worms, l'oratorio de M. Klughardt, *la Destruction de Jérusalem*, a remporté un grand succès; à Cologne, c'est à M. Raoul Pugno que sont allés les applaudissements du public. La presse est unanime à constater, non sans étonnement, que le concerto en *mi* ♭ majeur de Mozart (n° 9) a obtenu un grand succès, grâce à son interprétation par le grand pianiste français.

— M. Eugène d'Albert, l'auteur de l'excellent opéra-comique *le Départ*, est en train de terminer un nouvel opéra-comique en trois actes dont le titre n'est pas encore fixé. L'Opéra royal de Berlin aura la primeur de cette œuvre au commencement de la saison prochaine.

— Le père Hartmann (comte An der Lan-Hochbrunn), l'auteur des oratorios *Saint-Pierre* et *Saint-François d'Assise*, vient d'être nommé directeur de l'École papale de musique à Santa-Chiara.

— Le tsar Nicolas II a ordonné l'érection d'une statue du compositeur Glinka sur une place publique de Saint-Pétersbourg et autorisé une souscription nationale à cet effet, souscription à laquelle il a d'ailleurs très largement contribué.

— On annonce de Saint-Pétersbourg que le théâtre allemand de cette ville restera clos pendant la prochaine saison. Dans l'assemblée générale de la Société protectrice de l'art dramatique en Russie, on a décidé que, vu le déficit de plusieurs milliers de roubles qu'a laissé l'exploitation de ce théâtre pendant la dernière saison, on prierait les acteurs allemands de rester chez eux.

— On annonce la prochaine apparition à Genève d'un nouveau journal spécial, *la Musique en Suisse*, qui sera dirigé par M. Jaques-Dalcroze, professeur au Conservatoire. M. Jaques-Dalcroze a déjà publié en cette ville, il y a quelques années, une *Gazette musicale* de la Suisse romande, dont l'existence a été courte.

— On a représenté au théâtre Minerve d'Udine, au profit d'une œuvre de bienfaisance, un petit opéra écrit pour des enfants et exécuté par des enfants. Ce petit ouvrage a pour titre *il Gioiello ritrovato* et pour auteur le maestro Domenico Montico.

— S'il fallait en croire une dépêche du *Daily Express*, une grève de journalistes se préparerait en Espagne, et tout d'abord à Saragosse, où nos confrères réclameraient une augmentation de traitement. Ceux de Madrid se préparent à suivre leur exemple, en exigeant surtout le repos dominical.

— De Lisbonne : La « Société artistique de concerts de chant » vient de donner, dans la salle du Conservatoire et en présence de la Reine, la dernière de ses très intéressantes séances de la saison. Le succès, comme toujours, a été très grand, et on a fêté l'excellent maestro Alberto Sarti, qui la dirige avec tant de dévouement et de goût artistique. La Société annonce pour la prochaine saison, dans le courant de décembre, la première audition, ici, de *la Terre Promise*, le nouvel oratorio du maître Massenet.

— Du *Gaulois* : « Un impresario de New-York est entré en pourparlers avec une compagnie transatlantique allemande pour établir à ses frais un théâtre sur chacun des paquebots qui font le service régulier entre l'Europe et l'Amérique. On ne peut que s'étonner que cette idée ingénieuse n'ait pas été plus tôt émise. L'ennui des sept jours de traversée est mortel sur ces grandes villes flottantes, et depuis que certains scandales retentissants obligèrent la compagnie à interdire le poker et le baccara à bord de ses navires, elle avait imaginé de n'engager comme garçons de cabine ou maîtres d'hôtel que des jeunes gens sachant jouer d'un instrument, ce qui permettait au capitaine d'offrir à ses passagers un concert quotidien. Mais le voyage de retour de Sarah et de Coquelin a ouvert les yeux à l'impresario en question. On sait qu'au cours de la traversée nos deux compatriotes, qui avaient pour compagnons de voyage les deux de Reszké, le pianiste russe Gabrilowitsch et plusieurs chanteurs et chanteuses, organisèrent une représentation qui produisit plus de huit mille francs, et dont le produit fut versé dans la caisse de retraites de la compagnie. Les nouveaux théâtres... en pleine mer seront inaugurés d'ici quelques semaines : le prix des places sera de six francs ; des troupes françaises, anglaises et allemandes sont déjà engagées. »

— Un spectateur grincheux et un procès original. La chose se passe à New-York, où un amateur susceptible a cité devant le tribunal le directeur du Garrick-Théâtre, parce que celui-ci a annoncé sur l'affiche la 137e représentation du *Capitaine Jinks* alors que, selon lui, cet ouvrage n'avait pas encore atteint la centième. Il affirme avoir été ainsi trompé sur la qualité de la marchandise vendue et réclame, en conséquence, le remboursement du prix de sa place pour dommages et intérêts. On ne nous dit pas encore quelle a été la sentence du tribunal.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

Jeudi, à cinq heures, dans la galerie des tableaux du théâtre de l'Odéon, s'est tenue la première réunion de la Société d'histoire du théâtre. La Société, dont le président d'honneur est M. Henry Roujon, directeur des beaux-arts, est constituée sous la présidence de M. Victorien Sardou et sous la vice-présidence de MM. Detaille, Henry Fouquier et Gustave Larroumet. Elle se compose de vingt membres : MM. A. Arnault ; Henri Bouchot, conservateur du cabinet des estampes à la Bibliothèque nationale ; Cain, directeur du Musée Carnavalet ; de Curzon, des Archives nationales ; Edouard Detaille, de l'Institut ; d'Estournelles de Constant, chef du bureau des théâtres ; Maurice Faure, vice-président de la Chambre ; Henry Fouquier ; Paul Ginisty, directeur de l'Odéon ; G. Larroumet, de l'Institut, secrétaire perpétuel de l'Académie des beaux-arts ; G. Lenôtre ; H. Lavedan, de l'Académie française ; Ch. Malherbe, archiviste de l'Opéra ; Henri Martin, bibliothécaire à l'Arsenal ; Monval, archiviste à la Comédie-Française ; G. Montorgueil ; Gustave Roger, agent général de la Société des auteurs dramatiques ; Saint-Saëns, de l'Institut ; Albert Soubies ; Weckerlin, bibliothécaire du Conservatoire. M. Paul Ginisty a été élu secrétaire général. La Société, qui, en l'absence de M. Sardou, empêché, était présidée par M. Maurice Faure, a délimité l'objet de ses travaux et a formé deux commissions. La première, sous la présidence de M. Henry Fouquier, s'occupera de l'histoire générale, orographie, bibliographie, iconographie du théâtre. La seconde, sous la présidence de M. Ed. Detaille, étudiera l'histoire des monuments et du matériel théâtral. MM. Lenôtre et Malherbe sont les secrétaires de ces deux commissions.

— Samedi a eu lieu dans la salle du théâtre des Nouveautés l'assemblée générale annuelle de l'Association des artistes dramatiques, au milieu d'une assistance plus nombreuse qu'aux réunions précédentes. M. Coquelin aîné présidait. M. Péricaud a ouvert la séance par la lecture de son rapport, duquel il résulte que les recettes se sont élevées à 436.034 francs, les dépenses à 356.643 francs. Les rentes de la Société sont de 208.192 fr. 92. M. Péricaud donne ensuite la liste des dons divers, dans lesquelles Mme veuve Bertrand figure pour 17.800 francs et M. Chauchard pour sa contribution annuelle de 5.000 francs. Le triomphe du rapport est surtout pour le passage où il est rendu compte de la loterie. M. Coquelin aîné prend ensuite la parole pour annoncer qu'il projette la création d'un asile pour les artistes nécessiteux, et qu'il a même déjà une partie des fonds nécessaires à cette fondation. Cette bonne nouvelle est accueillie, comme bien l'on pense, par une salve d'applaudissements. Il est ensuite procédé à l'élection du président et de six membres du comité ; le dépouillement du vote donne les résultats suivants : M. Coquelin aîné est réélu, pour une année, président à l'unanimité des 372 votants, et MM. Maubant, Coquelin cadet, Alexandre, Henri Micheau, Guyon fils, Amaury, membres sortants, sont réélus membres du comité pour une période de cinq années.

— Nous avons dit que M. Tellier, sénateur de la Somme et maire d'Amiens, avait écrit dernièrement au ministre de l'instruction publique pour l'informer de son intention de le questionner à la tribune du Sénat au sujet des droits réclamés depuis quelque temps par la Société des auteurs, compositeurs et éditeurs de musique, droits qui auraient été augmentés ou réclamés injustement. Le ministre vient de faire parvenir à M. Tellier la réponse suivante :

Monsieur le sénateur,

Vous avez bien voulu me faire part de votre intention de me questionner à la tribune du Sénat sur les exigences de la Société des auteurs, compositeurs et éditeurs de musique vis-à-vis des municipalités, en ce qui concerne les auditions publiques et gratuites données par les sociétés musicales.

J'ai examiné la question avec le plus grand soin et j'estime comme vous que l'interprétation qui a été donnée à l'accord intervenu en 1894 et consacré par une circulaire en date du 21 mai de la même année est critiquable. La concession faite par la Société des auteurs aux sociétés musicales s'applique à « toutes les auditions publiques et gratuites ». Ni dans les travaux préparatoires, ni dans le texte de l'accord, il n'y a trace de cette distinction entre une audition donnée par la Société musicale sur sa propre initiative ou sur l'initiative d'une municipalité.

J'ai, en conséquence, l'honneur de vous informer que je viens d'écrire à M. le président de la Société des auteurs, compositeurs et éditeurs de musique, pour le prier de renoncer à l'interprétation toujours admise jusqu'ici. Je ne doute pas qu'entière satisfaction ne soit accordée aux légitimes recommandations dont vous vous êtes fait l'interprète.

Agréez, monsieur le sénateur, l'assurance de ma considération la plus distinguée.

Georges Leygues.

A vous la parole, ô Souchon !

— Mme Sibyl Sanderson va donner à l'Opéra-Comique six représentations de *Phryné* qui sont fixées aux 11, 13, 15, 18, 20 et 22 juin. M. Fugère reprendra son rôle de Dycéphile et M. Ed. Clément fera, en même temps, sa rentrée à l'Opéra-Comique dans le rôle qu'il a créé.

— L'Opéra-Comique ne donnera pas de matinée aujourd'hui. — Ce soir, *Louise*.

— En raison de la chaleur persistante, M. Carré remet à l'automne la matinée qu'il devait donner le 15 juin au bénéfice de Mme veuve Taskin. Les personnes ayant loué leurs places pour cette matinée pourront se faire rembourser au bureau de location si elles ne préfèrent maintenir leur inscription pour ce bénéfice, qui n'est qu'ajourné et qui aura lieu en octobre ou novembre prochain avec un magnifique programme qui réunira sur l'affiche les noms de nos principaux artistes.

— M. Albert Carré vient de recevoir, pour être représentée prochainement, une tragédie lyrique populaire en 3 trois actes de M. Henry Bataille, musique de M. Sylvio Lazzari. Titre : *la Sorcière*.

— Les abonnements de l'Opéra-Comique formeront pour la saison 1901-1902 deux catégories distinctes : la première, des jeudis et des samedis, aux conditions anciennes, ira du 7 novembre 1901 au 14 juin 1902 et comprendra deux séries de quinze représentations, composées de quinze programmes différents. Les abonnés du jeudi et du samedi ont la primeur des œuvres nouvelles, et c'est en leur honneur que chaque année la direction met à la scène un des chefs-d'œuvre de la musique. La seconde catégorie, de création nouvelle, constituera un abonnement de famille, comprenant quinze représentations qui auront lieu tous les lundis du 11 novembre au 16 juin, en deux séries A et B. Le tarif réduit de cet abonnement, calculé sur le prix de bureau, de même que le choix des spectacles, composés d'œuvres du genre et du répertoire de l'Opéra-Comique, justifieront le titre de « lundis de famille », qui est donné à cet abonnement spécial. — Les inscriptions sont reçues dès à présent. Il y sera fait droit dans la mesure des places vacantes, dans l'ordre des inscriptions. Le bureau des abonnements (entrée rue Marivaux) est ouvert tous les jours, de dix heures à midi et de une heure à six heures.

— Au mois de mars dernier, comme nous l'avons dit, le conseil municipal avait autorisé M. de Mayrena à construire sur l'emplacement de l'ancien Cirque d'Été un cirque nouveau où auraient été données, à certains intervalles, des auditions musicales. On annonce aujourd'hui que le concessionnaire n'a pu mettre son projet à exécution. MM. Chassaigne-Goyon et Quentin-Bauchart proposent donc la résiliation du traité signé. Ils demandent, en outre, l'installation sur le terrain rendu libre d'un kiosque à musique, où seront donnés des concerts publics.

— Une protestation signée de MM. Maurice Faure, Benjamin-Constant, Deluns-Montaud, Henry Fouquier, Ch. Formentin, Albert Tournier et Sextius Michel, vient d'être adressée à M. le ministre de l'instruction publique et au maire d'Orange. Il paraît qu'un entrepreneur de spectacles se propose — sans la moindre autorisation officielle — de s'installer au Théâtre antique et d'y

donner des représentations pour faire concurrence à celles autorisées par la commission ministérielle. Les cigaliers et les félibres, qui ont la tête chaude, ne sont pas d'humeur à se laisser ainsi envahir. Comme ils savent que MM. Mouzin et Émile Fabre ont seuls été désignés par la commission ministérielle, ils n'en veulent pas d'autres.

— La représentation des « Escholiers » aura lieu mercredi prochain 12 juin, à 8 h. 1/2 très précises, au théâtre Sarah-Bernhardt. La veille et à la même heure, répétition générale. Au programme: *Conte de Fée*, un acte en vers, avec ballet, de M. Maurice Froyez, musique de M. Maurice Depret:

La princesse	Mlles Sandrini
Le prince Charmant	H. Regnier
La fée Urgèle	L. Piron
Le meneur de jeu	Clary

L'Ile heureuse, poème dramatique en trois actes, en vers libres, de M. Eugène Morand, musique de M. Ernest Moret:

Joris	MM. Pierre Magnier
Yanko	Albert Mayer
Kornick	Garbagni
Joss	Le Breton
Claess	Ramel
Périllus	Carlo
L'évêque	Arsène Ragot
Liloe	Mmes Moréno
Hillys	Renée Parny

Le Prologue et l'Epilogue, en prose, seront dits par MM. Gavarry, Desplanques, Guirand et Charly. L'orchestre, composé de cinquante musiciens, sera dirigé par M. Tourey.

— Le théâtre du Vaudeville parait vouloir faire, l'hiver prochain, une place à l'opérette au milieu de ses programmes littéraires. C'est ainsi qu'on annonce déjà la réception par M. Porel d'une pièce de MM. de Caillavet et de Flers, musique de M. Claude Terrasse, dont le principal rôle serait créé par M. Tarride. Des pourparlers seraient aussi engagés avec une de nos plus charmantes étoiles d'opérette, Mme Germaine Gallois.

— M. Albert Soubies, toujours infatigable, en est au onzième volume de son *Histoire de la musique* chez tous les peuples européens. Ce dernier venu nous entretient des *États scandinaves*, « des origines au dix-neuvième siècle ». Ici le sujet est neuf, et n'avait guère été abordé jusqu'à ce jour. L'auteur a publié d'abord ce travail dans la *Rivista musicale italiana*, puis il l'a complété pour le donner sous sa forme présente. La musique a toujours été très en honneur chez les peuples du Nord, et cultivée par eux avec amour et avec succès; mais les œuvres de leurs artistes n'ont guère dépassé, à part de rares exceptions, les frontières de leur pays, si bien qu'historiquement elle est peu connue. Les curieux qui voudront se renseigner à ce sujet, au moins d'une façon sommaire, liront le nouveau volume de M. Soubies.

— Le correspondant du *Ménestrel* à Londres, M. Léon Schlésinger, vient, sur la proposition de l'ambassadeur de France, d'être nommé officier d'Académie. Titres: compositeur de musique, critique musical et services rendus à la musique française en Angleterre.

— Le violoniste J. Boucherit donnera, le mercredi 12 juin, un concert avec le concours de M. Louis Diémer. Au programme, œuvres de Saint-Saëns, Fischhoff, etc. M. Boucherit partira ensuite pour l'Angleterre, où il a plusieurs engagements.

— Soirées et Concerts. — Chez Mme Paul Poirson toute une soirée, consacrée à l'art de la chanson, depuis Martial d'Auvergne, c'est-à-dire depuis le XVe siècle jusqu'aux jeunes chansons de nos provinces françaises si habilement reconstituées et recueillies par Julien Tiersot. C'est à la grande science du charmant causeur Maurice Lefèvre que Mme Poirson a eu recours pour organiser cette soirée. Maurice Lefèvre a su, avec un soin judicieux et un goût très averti, composer un programme dont l'éclectisme et l'élégance, ainsi que l'art véritable, ont été acclamés par un public d'élite. Dans la série consacrée aux poètes du XVe, XVIe, XVIIe et XVIIIe siècles, des danses avaient été intercalées sur le *Menuet d'Exaudet* et sur un Menuet et un Tambourin Régence, qui furent dansées par Mme Pierre Girod et M. Royer. Les *Vieilles chansons françaises* de Julien Tiersot ont été, comme toujours, fêtées, comme on fête les précieuses petites fleurs des champs qui sentent bon et qui sont, comme les « arondelles » de Remy Belleau, les messagères des beaux jours. *Pierre et sa Mie*, *Quand tu tenais ta caille*, *Là-haut sur la montagne*, le *Roy Loys*, l'*Ane de Marion*, que Mme Cruppi a détaillé avec une exquise finesse, et tant d'autres encore, ont rencontré près d'un public de race, un accueil chaleureux. La soirée commençait par une partie de concert entièrement consacrée à Maurice Rollinat, le poète qui vit son rêve, au fond de sa Creuse chérie. C'est dans cette partie que Mlle Camille Robert s'est affirmée, dans l'*Invitation au voyage*, le *Recueillement*, la *Causerie*, les *Pêchers roses*, le *Cimetière aux violettes* et la *Mort des Fougères*. — Les soirées vraiment artistiques se sont succédé rue d'Athènes, à la Salle des Agriculteurs: dernièrement c'était Mme Teresa Tosti, qui faisait applaudir son beau sentiment dramatique et son art vibrant dans plusieurs beaux *lieder* de Schubert; M. Rodolphe Panzer, qui l'accompagnait, a magistralement exécuté des morceaux de haute virtuosité, tels que les *Variations en ut mineur*, de Beethoven, les *Davidsbündlertaenze*, de Schumann et la *Valse de Méphisto*, si singulière, de Liszt. — Puis ce fut M. Léon Moreau qui se montra favorablement sous les deux aspects du compositeur et du pianiste; avec MM. G. Enesco et Casals, il a fort bien dit le trio en *fa* majeur, de Saint-Saëns, et Mme Litvinne, qui venait d'interpréter avec succès plusieurs de ses gracieuses *mélodies*, a dramatiquement chanté toute la scène finale de la *Walkyrie* avec le ténor C. Rousselière: belle soirée d'art! R. B. — En diverses églises de Paris, et notamment à Saint-Vincent-de-Paul, vient d'être exécuté un très intéressant *Andante religioso* pour violon et grand orgue, qui a pour auteur l'éminente pianiste Mme Delâge-Prat. — Salle Pleyel, matinée d'élèves de Mmes Steiger. Succès habituel pour les excellents professeurs. Parmi les morceaux remarqués citons la *Marche de Szubady* à huit mains, jouée avec un ensemble rare. Mlle Juliette Dantin a exécuté avec maëstria la Sonate de Rubinstein, avec Mlle Gab. Steiger qui a tenu sa partie en excellente pianiste. On a bissé à Mlle Dantin une mélodie de Ch. Steiger pour violon et piano. — Salle Pleyel, M. Jean Canivet a donné, avec le concours de M. Paul Oberdoerffer, deux intéressantes séances de musique de chambre moderne. En dehors des sonates pour piano et violon en *sol* mineur de Grieg et en *ré* mineur de Saint-Saëns, les jeunes artistes ont excellemment interprété la sonate en *sol* majeur de M. Lekeu et la *Suite* de M. Ed. Schütt, deux morceaux qui mériteraient d'être joués plus souvent. Le trio en *fa* de Godard, avec M. Feuillard au violoncelle, a également été applaudi. Mlle Cormon a fort agréablement chanté plusieurs mélodies; on lui a bissé *Pensée d'automne*, de Massenet, et la jolie mélodie *Promenade*, de M. Jean Canivet. — MM. Gustave et Joseph Baume, les renommés professeurs de Toulon, ont fait entendre leurs nombreux élèves en deux séances qui ont pleinement réussi. On a remarqué la très bonne exécution de *Jeunes chasseurs*, Trojelli (M. H. R.), *Souvenir d'Alsace*, Lack (Mlle L. R.), *Souvenir d'Antan*, Lack (Mlle F. L.), *Intermezzo de Cavalleria*, Mascagni (Mlle L. F.), *Menuet de Manon*, Massenet (M. J. E.), *Grenade*, Rougnon (Mlle M.), *Gavotte*, Dedieu-Péters (Mlle A.), *Paul et Virginie*, Massé (Mlle L. G.), *Méditation* de *Thaïs*, Massenet (Mlle M. R.), *Minuetto*, *Colombine*, Castillon (Mlle F. L.), *Danse Galicienne*, Lack (Mlle Y. T.), *Libellule*, Pugno (Mlle C. P.), *Danse flamande*, Blockx (Mlle I.), *Sorentina*, Lack (Mlle J. D.), *Solo de concours*, Lack (Mlle A. S.), *Marche* de *Jean de Nivelle*, Delibes (M. J. E.), *Valse pimpante*, Lack (Mlle J. M.), *Sérénade*, Schubert-Lange (Mlle H.D.), *Bonsoir Colin*, Wachs (Mlle C.), *Les noces d'Yvonette*, Wachs (Mlle M. E.), *Air à danser*, Pugno (Mlle R. G.), *Polichinelle*, Rougnon (Mlle M. A.), *Aubade militaire*, Lack (Mlle S.), *Chaconne*, Dubois (Mlle B.), *Sérénade* du *Roi d'Ys*, Lalo (Mlle M. J.), air de *Manon*, Massenet (Mlle M. B.) etc. — Au concert qu'elle a donné salle Pleyel, Mme Astruc-Doria a remporté grand succès en chantant l'air d'*Ève*, de Massenet, et, avec M. Paul Pecquery, le duo du même mystère. — M. Louis Diémer a fait entendre les élèves de sa classe du Conservatoire pleine de belles promesses, comme toujours. Il faut signaler tout particulièrement MM. J. Masson (*Les Myrtilles*, Dubois), V. Gille (*La Neige*, Delibes), A. Turcat (*Le Banc de mousse*, Dubois), Boschard (*Preludio-Patetico*, Dubois), Lortat-Jacob (*Galatéa*, Dubois), Garès (*Thème varié*, Dubois) et Billa (*Les Abeilles*, Dubois). — Quelques jours après l'excellent maître recevait chez lui où l'on a fait de très exquise musique avec son précieux concours et celui de Mmes de Laboulaye, Terrier-Viccini, de Mlle de Cazotte, de MM. Geloso, Casals et Monteux. — A Saint-Louis d'Antin clôture superbe du mois de Marie avec, pour les fidèles, une surprise peu commune: Faure, notre grand et incomparable chanteur qui, sans prévenir personne, est monté à l'orgue et a chanté son *Ave Maria*, accompagné par le violon de M. Denayer, son *Crucifix*, et, avec Mme Sureau-Bellet, son *Sancta Maria* et son *O Salutaris*. On juge de l'émotion de toutes les personnes qui emplissaient l'église de la rue Caumartin. — Matinée d'élèves chez Mme Laënnec, au cours de laquelle on remarque Mlles R. F. (*Allegro du 2e concerto*, Dubois), A.-M.-G. (*Le Retour*, Bizet). Mme Laënnec prêche d'exemple très heureusement en jouant *la Légende de Saint-François de Paule*, de Liszt. — Salle de la Schola Cantorum, Mlle Dijonnet a présenté à son maître, Mme Pauline Viardot, tout un groupe d'élèves en très bonne voie. Mme Pauline Viardot accompagnait elle-même ses œuvres, *A la Fontaine*, *la Dinderindine*. On bisse *Mai*, *Quand je fus pris au pavillon*, *Si mes vers avaient des ailes* et *Trois jours de vendange*, de Reynaldo Hahn, et on applaudit *Musette*, de Périlhou, l'air de *Louise*, de Charpentier et le trio de *Cendrillon* de Massenet. — Le concert donné par M. A. Weingaertner a été très brillant. Les noms réunis de Mlles Agussol, Marie Weingaertner, Dartigue, de Loubières, Marthe Leuclud, de MM. Boudouresque, Bruzzi, Marcel Legay, Feuillard, H. Rossi, Lemercier, unis à celui du bénéficiaire, assuraient d'avance le succès de cette soirée. Parmi les nombreux numéros du programme, mentionnons la première audition d'un caprice pour piano et violon, du jeune compositeur Émile Bourdon. Comme toujours, accueil triomphal aux fragments d'œuvres de Massenet, Delibes, Reyer et Gounod. — Soirée musicale annuelle des élèves de Mme Lafaix-Gontié, salle Érard, qui vaut de nombreux applaudissements au professeur et au compositeur. Très jolie exécution d'*Avril est amoureux*, de Massenet, par Mlle P. de G., et de l'*Entr'acte Sevillana*, de Massenet, joué par Mlles H. B. de D., C. C., C. H et G. D. — Mlle Henriette Coulon, l'éminente pianiste, vient de donner, salle Érard, son concert annuel. Le programme débutait par un trio de Brahms supérieurement interprété par Mlle H. Coulon, MM. Gorski et Salmon. Succès aussi pour la Sonate appassionata de Beethoven et pour les charmants *Myrtilles*, de Théodore Dubois, rendus avec une finesse, une grâce et un charme incomparables.

NÉCROLOGIE

Le compositeur Georges Vierling est mort à Wiesbaden, à l'âge de 81 ans. Il était né à Frankenthal (Palatinat) le 5 septembre 1820, reçut l'instruction musicale de son père et devint plus tard élève du professeur A.-B. Marx de Berlin. Il obtint la place d'organiste à l'église Sainte-Marie de Francfort-sur-l'Oder, ensuite celle de chef d'orchestre à Mayence, et se fixa finalement à Berlin, où il fonda, en 1857, la première Société Bach, qu'il dirigea fort longtemps. Parmi ses nombreuses compositions il faut surtout citer ses oratorios: l'*Enlèvement des Sabines*, *Alaric* et *Constantin*; plusieurs cantates lyriques, parmi lesquelles *Héro et Léandre*; ses ouvertures pour *la Tempête*, pour *Marie Stuart*, et celle intitulée *Au printemps*. On lui doit aussi des motets et d'importantes compositions religieuses, telles que les psaumes 100 et 137, diverses œuvres instrumentales, des *lieder* et une série de chœurs sans accompagnement qui ont été chantés par tous les orphéons d'outre-Rhin.

— A Londres est mort le mois dernier, à l'âge de 53 ans, Henry Frost, artiste fort habile, qui fut pendant longtemps organiste de la chapelle royale et qui s'est fait remarquer comme critique musical du journal le *Standard*.

— De Turin on annonce la mort, dans un âge avancé, de Mme Angela Teja-Unia, veuve depuis trente ans du pianiste compositeur Giuseppe Unia, qui avait naguère le titre de pianiste du roi d'Italie. Excellent professeur elle-même, elle avait eu pour élèves la reine Marguerite, qui, on le sait, est une musicienne fort instruite, et la princesse Clotilde, épouse du prince Napoléon.

Henri Heugel, *directeur-gérant.*

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE, 20, PARIS. — (Encre Lorilleux).

3664. — 67me ANNÉE — N° 24. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 16 Juin 1901.
(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne, Paris, IIe arrt)
(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE MÉNESTREL

Le Numéro : 0 fr. 30

MUSIQUE ET THÉATRES

HENRI HEUGEL, Directeur

Le Numéro : 0 fr. 30

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. - - Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE CHANT

Nos abonnés à la musique de CHANT recevront, avec le numéro de ce jour :

LA CHÈRE BLESSURE

nouvelle mélodie de REYNALDO HAHN, poésie de Mme BLANCHECOTTE. — Suivra immédiatement : *Soir d'été*, n° 2 du *Poème du silence*, d'ERNEST MORET.

MUSIQUE DE PIANO

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de PIANO : *Menuet Rococo*, de THÉODORE LACK. — Suivra immédiatement : *Sous bois*, de A. PÉRILHOU.

L'ART MUSICAL ET SES INTERPRÈTES
DEPUIS DEUX SIÈCLES
d'après les mémoires les plus récents et des documents inédits

(Suite.)

VII

Les artistes révolutionnaires. — Lays dans Castor et Pollux. — *Lays missionnaire de la République à Bordeaux. — Le Réveil du peuple. — L'orage d'*Iphigénie *et le calme plat de* la Vestale. — *Un descendant de Lays. — Les chanteurs royalistes. — Lainez dans* Iphigénie en Aulide. — *La loge de la duchesse de Biron et l'autel de la patrie. — La revanche de Lainez. — Vestris et Gardel. — L'enthousiasme débordant de Karamsine. — La sage pondération d'Halem. — L'esprit de dénigrement de Kotzebue. — L'adroite critique de Reichardt.*

Si l'on veut étudier avec fruit l'histoire de nos artistes pendant la Révolution française, il faut tenir compte de cette particularité que leur notoriété est moins en raison de leurs qualités naturelles ou acquises que de leur participation plus ou moins directe aux actes de la vie politique. Sans doute, les contemporains rendent justice au talent et à la science de ces acteurs, lors même que ceux-ci se désintéressent des agitations populaires; mais, à mérite égal, leurs préférences vont tout droit aux passionnés qui se jettent tête baissée dans l'arène. Combien de noms viennent se presser sous notre plume à l'appui de notre thèse! Nous nous contenterons de retenir ceux qui rentrent plus spécialement dans le cadre de notre travail.

Or, s'il est un artiste patriote qui doive y figurer en première ligne, c'est assurément Lays.

Ce merveilleux baryton, ou « concordant », comme on l'appelait encore, qui avait la faiblesse de se prétendre une profonde basse-taille, faisait les délices de tous les connaisseurs, depuis son entrée à l'Opéra en 1779. L'illustre comédien Samson (1) — il était alors bien jeune — affirme l'avoir entendu dans *les Mystères d'Isis (la Flûte enchantée)*. Lays y tenait le rôle de Bocchoris, et la salle restait suspendue aux lèvres du chanteur, quand il disait : « Soyez sensible à notre peine ».

Je ne sais s'il était un républicain de la veille, mais il fut certainement un des plus ardents démocrates du lendemain. Il ne laissa passer aucune occasion d'affirmer sa foi civique. Et le public, qui lui était tout acquis, en acclamait avec frénésie les ardentes manifestations. E. Giraud en fut témoin dans une de ces journées historiques qu'enregistrent les Annales de la Révolution. C'était pendant la représentation gratuite de *Castor et Pollux*, récemment remis à la scène, que donna l'Académie nationale de Musique, en septembre 1791, pour fêter l'achèvement de la Constitution... la première, bien entendu. Nous avons dit précédemment que Louis XVI assistait à cette cérémonie. La reine l'accompagnait. Et quand les souverains arrivèrent au théâtre, la foule les acclama. Au lieu de l'ouverture, les spectateurs entonnèrent à l'unisson, sur l'air du quatuor de *Lucile* :

Où peut-on être mieux qu'au sein de sa famille?

Pendant toute la durée de la représentation, la moindre allusion était saisie au vol et bruyamment applaudie. Mais lorsque Lays se mit à chanter : « Tout l'univers demande ton retour », ce fut de l'ivresse, du délire; l'artiste, l'orchestre, le roi, la reine, la Constitution, la France étaient tour à tour accueillis par d'interminables bravos; et Marie-Antoinette, dont ce fut peut-être la dernière joie, s'écriait avec émotion : « Ah! quel bon peuple, qui ne demande qu'à aimer! »

Le « bon peuple » — et Lays avec lui — ne devait plus « aimer » longtemps sa souveraine. Bientôt il ne suffit plus au chanteur d'affirmer sur la scène ses convictions révolutionnaires. Missionnaire de la Montagne, il s'efforça d'en propager l'évangile dans divers départements, et plus particulièrement dans la Gironde. La Marquise de Volage de Lude écrivait à l'une de ses amies que le Comité de Salut public avait envoyé le chanteur *Haÿ* (le véritable nom de Lays était Laÿ) à Bordeaux, avec « plusieurs millions pour y révolutionner les sections ». Le Comité de Salut public eût été bien embarrassé de trouver d'aussi grosses sommes dans les caisses de l'État; plutôt vides. Toujours est-il que Lays apporta tant de zèle à l'accomplissement de sa tâche, qu'après la réaction thermidorienne ses ennemis lui firent cruellement sentir le poids de leurs rancunes. Certaines biographies assurent

(1) SAMSON de la Comédie-Française. — *Mémoires*; Ollendorff, 1882.

que les réactionnaires, persuadés de la bonne foi de Lays, se contentèrent de lui réclamer à maintes reprises, dans les entr'actes, la chanson des aristocrates, *le Réveil du peuple*. L'artiste dut, il est vrai, subir cette humiliante obligation, mais après quels orages! Dufort de Cheverny, à qui la mort de Robespierre avait rouvert la route de Paris, fut témoin d'une de ces tempêtes.

D'accord avec ses camarades, Lays s'était décidé à reprendre, pour sa rentrée à l'Opéra, le rôle d'Oreste dans l'*Iphigénie* de Gluck, rôle qui était un de ses triomphes. Dès qu'il parut des sifflets, et même des « hurlements », partirent de tous les points de la salle. Lays attendait, les bras croisés, qu'une éclaircie lui permît de commencer. Mais à peine ouvrait-il la bouche que le tumulte redoublait. Dans les loges, les femmes agitaient leurs mouchoirs d'un geste qui semblait le chasser. Enfin, il se retira, et des applaudissements unanimes saluèrent son départ. Mais, sur ces entrefaites, arrive un officier municipal.

— Au nom de la loi... dit-il, dès qu'il eût dépassé la rampe. Tout le monde se tait; et voilà notre homme qui réclame le même silence pour Lays. Le tapage recommence; et pour que la représentation pût suivre son cours, il fallut qu'un autre chanteur reprît le rôle d'Oreste.

D'après les *Souvenirs* du prince Galitzine, confirmés d'ailleurs par les journaux du temps, Lays se vit imposer des couplets royalistes, le 2 avril 1814, après la représentation de *la Vestale* devant les Bourbons et les souverains alliés. Heureusement pour lui, la présence de ces augustes spectateurs lui épargna les violences dont les représailles de la réaction l'avaient rendu victime en 1795.

Existe-t-il aujourd'hui encore quelque descendant de ce fameux artiste? On peut se poser cette question quand on a lu les *Souvenirs* (1) d'Élie Berthet. Ce romancier, presque oublié aujourd'hui, prétendait avoir connu un fils ou un petit-fils de Lays, portant le même nom, que l'indigence avait fait engager parmi les choristes de l'Opéra et qu'une méprise avait signalé comme valet de bourreau.

(A suivre.) PAUL D'ESTRÉES.

BULLETIN THÉATRAL

LES ESCHOLIERS (Théâtre Sarah-Bernhardt). *Conte de fée*, ballet en vers, en I acte, de M. Maurice Froyez, musique de M. Maurice Depret; *l'Ile heureuse*, poème dramatique en 3 actes et 4 tableaux en vers libres, un prologue et un épilogue en prose, de M. Eugène Morand, musique de M. Ernest Moret.

« Les Escholiers », que le succès grandissant de leur intéressante association d'amateurs épris des choses du théâtre a, non sans raison, amenés à ne douter de rien et qui entendent toujours faire davantage, non contents de monter de grands ouvrages d'auteurs dramatiques nouveaux, avaient, pour leur dernier spectacle de la saison, pris la résolution très hardie d'ajouter de la musique à leur programme. On avait fait appel, dans des genres diamétralement opposés, à deux jeunes compositeurs encore inessayés au théâtre. M. Maurice Depret, le signataire tout mondain du populaire *Sourire d'avril*, et M. Ernest Moret, un musicien de race, formé dans la célèbre classe de Massenet au Conservatoire, dont les fort expressives et musicalement originales mélodies sont prometteuses d'un avenir peu banal. Malheureusement, « les Escholiers », habitués pourtant aux étonnants tours de force, avaient, cette fois, un peu présumé de leurs forces et malgré les efforts et la bonne volonté de tous et de l'orchestre d'amateurs — cinquante exécutants — réuni pour la circonstance, il a fallu, au dernier moment, faute du temps nécessaire pour des répétitions indispensables à la bonne exécution de l'œuvre importante et complexe de M. Ernest Moret, renoncer à faire entendre la partie symphonique de *l'Ile heureuse*. Et c'est grand dommage, car la partition du jeune compositeur contenait plus d'une page de valeur, d'une tenue très noble, d'un sentiment très personnel et d'une instrumentation heureuse qui, aux répétitions, auxquelles il nous a été donné d'assister, même au travers des tâtonnements de lectures assez difficiles, avaient produit grand effet.

Donc, *l'Ile heureuse* a été jouée sans musique — sauf cependant les jolis chœurs de coulisse qui avaient été conservés — et M. Morand a dû le regretter plus que personne, car son ouvrage avait été construit pour ainsi dire musicalement. Quoi qu'il en soit, son « poème dramatique » demeure œuvre de haute valeur poétique et de large portée philosophique. *L'Ile heureuse*, c'est celle que souhaitent habiter les hommes voués au malheur. On sait qu'elle existe quelque part, on la cherche avec des clameurs d'espoir suivies de cris de désespérance, et c'est le pêcheur Joris qui, guidé par une sirène, la découvre et veut la conquérir pour, dans son immense piété pour l'humanité, la donner à cette humanité. Mais si Joris a compris que le seul amour doit faire le bonheur des êtres, ses compagnons, qui l'ont suivi et rejoint, ont des idées frustes et mauvaises et, de par leur instinct méchant, amèneront la disparition du séjour enchanté d'amour éternel. *L'Ile heureuse*, pour échapper au mal contagieux et hideux, est engloutie, avec ses hôtes de perfection, dans la mer ensevelisseuse. Et les hommes continueront leur course folle, anxieuse et douloureuse, sans jamais atteindre à l'idéale félicité qu'ils sont incapables de se donner ou de conserver, si, par hasard, ils parviennent à y atteindre.

C'est en vers libres que M. Eugène Morand a écrit sa fable de bonté et de beauté, et sa poétique, vive, prompte, amuseuse et fantaisiste dans les passages d'exposition ou d'explication, se grandit avec les situations et, avec les idées, se hausse à la pleine et à la belle grandiloquence de l'alexandrin magistral. La salle a souligné chaleureusement nombre de couplets d'envolée, dont ceux sur l'amour, au troisième acte, sont, entre autres, d'inspiration superbe.

Suivant leur habitude, « les Escholiers » ont monté *l'Ile heureuse* avec un goût intelligent et ont réuni une interprétation supérieure avec M. Pierre Magnier et Mlle Renée Parny, et excellente avec Mlle Moréno, MM. Albert-Mayer, Garbagni et Gavarry.

Conte de fée, qui commençait le spectacle, donné au Théâtre Sarah-Bernhardt, est un tout agréable et aimable badinage chorégraphique que M. Maurice Froyez a poétiquement encadré de gentils prologue et épilogue, légèrement versifiés et gracieusement dits par Mlle Clary, et que M. Maurice Depret a commenté de musique légère, douce et facile. Mlles Léa Piron, Sandrini et H. Régnier, toutes trois de notre Académie nationale de danse, s'il vous plaît, ont déployé dans cet ingénieux petit divertissement, dont la fortune est assurée dans les salons, toute leur grâce et tous leurs charmes.

PAUL-ÉMILE CHEVALIER.

LA MUSIQUE ET LE THÉATRE
AUX SALONS DU GRAND-PALAIS

(Huitième article.)

Les peintres de mœurs auraient-ils une crampe d'observation comparable à la fameuse et trop réelle crampe des écrivains qui ont abattu trop de copie, ou les sujets trop exploités se décoloreraient-ils devant l'observateur? Question délicate. Quoi qu'il en soit, l'anecdotisme parait en baisse. Il n'en faut pas moins signaler un certain nombre d'œuvres de grand mérite, et tout d'abord le *Repas des servantes* de M. Joseph Bail. On sait quelle note à la Chardin M. Bail apporte dans la peinture moderne : nous lui devons déjà plusieurs petits chefs-d'œuvre d'intimité savante et de discrète virtuosité. Ces trois servantes assises dans un office faiblement éclairé, mais que leurs jupes claires illuminent d'un reflet, sont un véritable tableau de musée. On l'attend au Luxembourg; on le voit au Louvre.

M. Bergès a peint une visite à l'usine après une soirée chez le directeur : impression rendue par un artiste brillamment doué et dont l'observation ne manque pas d'une certaine profondeur. Le directeur a donné une soirée et, sans doute, un souper par petites tables; les invitées, en toilettes suggestives, ont demandé à visiter les ateliers pour compléter la petite fête, et elles se répandent, avec une curiosité mêlée d'inquiétude, au milieu des ouvriers intimidés ou gouailleurs, sinon hostiles. Le contraste est adroitement rendu. M. Caro-Delvaille, un des triomphateurs du Salon, n'a pas mis d'intention aussi marquée dans sa *Manucure*, dont le réalisme intense est cependant d'une grande vigueur. Plus d'antithèse sociale cette fois; rien qu'une opposition purement matérielle entre la manucure à toilette grave, à visage austère et neutre, usé comme un vieux sou, et la mondaine en robe blanche, étendue sur sa chaise longue, qui abandonne distraitement ses mains aristocratiques à l'opératrice et semble poursuivre quelque rêve intérieur. Du même artiste une réunion de jeunes femmes rieuses, dans un intérieur élé-

(1) ÉLIE BERTHET. — *Histoire des uns et des autres*; Dentu, 1878.

gant, mais sans surcharge de modern-style : *le Thé*, composition gracieuse, d'une exécution fine et d'un réel intérêt malgré l'apparente banalité du sujet.

Un peintre écossais, élève d'Herkomer, M. Georges Harcourt, a peint une scène qui lui vaudra sans aucun doute, de l'autre côté du détroit, d'innombrables reproductions par la gravure ou la lithographie : le départ du pauvre Tommy, du soldat Anglais expédié au Transvaal et destiné à tomber obscurément dans une rencontre avec quelque commando, ou à périr de la dysenterie dans une ambulance. L'œuvre est à la fois fine et forte, d'un beau caractère. Et voici, comme contraste, *Het Volsklied* (le chant national) de M. Brispot, épisode du voyage en France du président Krüger. Dans le vestibule de l'hôtel où est descendu M. Krüger accompagné du docteur Leyds, les enfants de M. Pierson, le consul général des Républiques Sud-Africaines, chantent l'hymme Transvaalien.

M. Gueldry garde tout le charme et toute la virtuosité d'un talent indéfiniment juvénile, quoique l'artiste soit maintenant en pleine possession de sa manière. Le *Laminoir* et le *Repos de l'équipe* sont deux œuvres d'une réelle maîtrise. On goûtera moins l'anecdotisme un peu banal de la *Restitution* de M. Remy Cogghe, une jeune femme chargeant son confesseur de restituer des bijoux volés, de l'*Embarquement pour Cythère* de M. Avy, ou de la *Mauvaise nouvelle* de M. Mestrallet, tragique rentrée de l'ouvrier blessé à l'usine. Ni cette sentimentalité de romance, ni cette brutalité de fait-divers ne s'imposent au spectateur. En revanche, l'*Adieu* de M. Ridel, étude de femme debout au bord d'un quai et regardant fuir dans le lointain le bateau qui emporte toute sa tendresse, est une œuvre exquise, d'émotion communicative, ainsi que l'illustration pour la nouvelle de Flaubert, le *Cœur simple* de M. Troncy et les *Bouilleurs de cru* de M. Buland, d'une vérité saisissante, d'une exécution ressentie. La *Soubrette* de M. Alexis Vollon a du charme, et l'*Élégante* de M. Etcheverry, montant dans son automobile, avec accompagnement de petit groom portant des fleurs, a été prise sur le vif. On goûtera aussi la légèreté aérienne des *Plaisirs de l'été* de M. Guinier, le fin parisianisme du *Mannequin de la rue de la Paix* de M. Fernand Brisard, la solide construction des *Savants* de M. Roybet, l'humour et le délicat rendu du déjeuner d'ouvrières aux Tuileries de M. Léonce de Joncières, devenu un de nos meilleurs peintres de mœurs.

De toutes les études inspirées par le théâtre, et elles sont nombreuses au Salon de 1901, la plus remarquable est la *Première au théâtre Montmartre* de M. Dewambez. Depuis Daumier, qui a laissé une documentation si abondante de types directement observés dans le tripot comique de la première moitié du dix-neuvième siècle, on n'a pas noté avec plus de bonheur, traité avec plus de maîtrise le « jeu de massacre » du public des scènes populaires, bon public dans toute la force du terme, sensible jusqu'à la terreur, impressionnable jusqu'à l'angoisse, et d'une étonnante variété. Les fortes humanités esthétiques de M. Dewambez, prix de Rome a donné au réalisme, lui ont permis d'ajouter du style à ces notes rapidement croquées, et le résultat est excellent. M. Mesplès mérite d'être placé sur le même rang que M. Dewambez : son *Divertissement chorégraphique* indique un observateur merveilleusement doué et un exécutant de premier ordre : l'instantané artistique n'a jamais trouvé de plus suggestive réalisation. A mentionner encore la *Musique profane* — et même très profane ! — de M. Ruel; la *Joueuse de guitare* de M. Brunet, l'*Audition chez le harpiste* de Mlle Pillini, l'*Entr'acte* de Mlle Porter.

On connait la maîtrise de M. Moyse, qui se consacre ordinairement à l'étude figurative des cérémonies rituelles du culte israélite. Elle s'affirme cette année encore non seulement dans une curieuse étude de noce juive au moyen âge, mais dans un *Joueur de flûte* de la plus intéressante facture. Pas de bon Salon sans *Cigale* : nous avons celle de M. Erman Parini. L'*Étude du rôle* de M. Ballavoine est un tableau de genre d'un anecdotisme amusant et M. Henri Alberti a fidèlement noté, sans abus de détail, l'aspect papillotant d'une *Répétition aux Folies-Bergère*.

Les peintres de la vie rustique ont, comme toujours, une préférence marquée pour les bretonneries. C'est ainsi que Jean-Pierre, — pseudonyme du plus jeune fils de M. Jean-Paul Laurens, — nous montre en un tableau d'excellente venue le *Retour des barques*. M. Dabadie a peint au contraire une illustration très étendue (je ne dis pas délayée) pour le roman de Pierre Loti : le départ des Islandais, baie de Paimpol. Le panneau n'est pas seulement important comme dimensions : il offre l'intérêt, il a pour ainsi dire la saveur d'une étude documentée sur place. A mentionner aussi la *Légende bretonne* de M. Désiré Lucas et son *Bénédicité*. Et c'est encore tout un défilé de mariniers : M. Gustave Ravanne avec un intéressant retour des pêcheurs, M. Ravaut et sa pêcheuse de Berck-sur-Mer, solidement campée, M. Howard et ses pêcheurs de Cancale surpris par le mauvais temps, M. Diéterle et ses Terre-Neuviers dans le port de Fécamp.

En attendant que Venise soit la proie de l'industrialisme et qu'on dessèche le Grand-Canal, la cité des Doges inspire d'innombrables panoramistes. Que Mme Crutchley nous montre l'aube irisant le flot des lagunes, M. Paolo Baroni Saint-Marc, l'église d'or, M. Maurice Bompard SS Giovanni et Paolo, M. Olive la courbe auguste du Grand-Canal, M. Rosier le soleil couchant et ses reflets métalliques, M. Saint-Germier l'humble poésie d'un petit canal et le marché aux herbes, M. Yarz la nuit fleurie d'étoiles, M. Allègre Murano de San Michele, c'est la même fête des yeux, la même évocation de splendeurs. Mais on revient avec plaisir à notre Midi si riant, lui aussi, et d'un charme si varié : le fort carré d'Antibes, de M. Dameron, l'église des Saintes-Maries de la Mer, de M. Joseph Garibaldi, l'Estérel à l'heure dorée, de M. Cogniet, le Port de Cannes au soir, de M. Collinet, les Tours de Venasque, de M. Jules Laurens.

Une des espagnoleries les plus caractéristiques est la Fête-Dieu à Séville (1900); danse de Los Suses. M. Guillonnet a peint avec une remarquable virtuosité cette réminiscence de la danse de David devant l'arche, dernier vestige des fêtes mi-païennes, mi-religieuses qui avaient lieu au moyen âge, chant et danse devant l'autel, sur un air de pavane, d'enfants qui s'accompagnent de castagnettes. Le Picador de M. Scot, et les Picadors entrant dans la place des taureaux à Madrid, de Mme Mary Cameron, sont adroitement mis en scène. La *Gitana* de M. Maxime Caballero a été prise sur nature. M. Paul Chabas, dont on n'a pas oublié l'éclatant succès aux derniers Salons, nous transporte en Grèce : ses *Propylées* sont une œuvre de grand style, austèrement impressionnante. M. Paul Mathio évoque *l'Ame de l'Acropole*. En tête de l'orientalisme, la très curieuse composition de M. Gérôme représentant la plaine de Thèbes pendant l'inondation du Nil, avec la morne solennité des colosses se mirant dans le flot épandu. Les études algériennes de M. Bridgman mériteraient mieux qu'une mention, malgré leur parti pris de manque de relief, et le souvenir des environs de Bou-Médine de M. Saintpierre témoigne d'une observation soutenue.

Les portraits exposés au Salon des Artistes rempliraient à eux seuls toute une galerie. Beaucoup d'envois plus ou moins officiels : deux études d'après M. Loubet, celle de M. Bonnat et celle de M. Layraud; S. S. le pape Léon XIII par M. Benjamin Constant, notateur consciencieux du vénérable nonagénaire, moins heureux avec la nouvelle reine d'Angleterre, qu'il n'a pas flattée ! De M. Paul Chabas un robuste portrait de Mme Constans. De M. Dreyfus-Gonzalès, Mme Waldeck-Rousseau et un autre portrait du Saint-Père. M. Henry Farré, un peintre Ariégeois, expose une excellente étude d'après Mme Georges Leygues et sa fille. Pêle-mêle, le président Magnaud, chef de l'école tendre des justiciards, par M. Dastagne; M. Benjamin Constant par Mme Angèle Delasalle; M. Antonin Marmontel, le digne héritier d'un grand nom, par M. Félix Barrias; l'explorateur Foureau par M. Lazerges; M. Albert Christophe par M. Lemeunier; M. Eugène Ledrain par M. Aressy; M. Le Grand par Mlle Abbéma; Mme de Saint-Marceaux par M. Jacques Baugnies.

La contribution du théâtre dans cette série d'effigies est assez importante. M. Henri Guinier a peint, avec excès de chromo, Mlle Cécile Sorel, la nouvelle pensionnaire de la Comédie-Française, la Chloé du *Chérubin* qui sera peut-être représenté en septembre. M. Zier nous montre Mme Segond-Weber dans *le Moineau de Lesbie;* M. Amaran Mme Réjane, à propos de la fameuse « date heureuse »; Mme Bourrillon-Tournay Mme Delphine Renot dans *la Bande à Fifi;* M. Hall, Coquelin cadet; M. Leroy, Mme de Ternoy; Mlle Térouanne, Mlle Charlotte Ixart de l'Opéra. Et je me reprocherais d'oublier la si vivante étude de M. Victorin de Joncières par son fils Léonce, le Fernand Beissier de Mlle Jamin, le Charles Dancla de M. Jamet.

(A suivre.) CAMILLE LE SENNE.

PETITES NOTES SANS PORTÉE [1]

XVI

BOURSES DE VOYAGE WAGNÉRIENNES

Je dînais, l'autre soir, avec de vieux amis : de jeunes mariés qui raffolent de musique. Ces jeunes gens sont arriérés : ils sont wagnériens !

Ne viennent-ils pas de faire tout exprès le prompt voyage de Bruxelles pour s'enivrer une fois de plus, dans l'ombre complice, du radieux nocturne de *Tristan et Yseult?* Invisible et présent, le kapellmeister

(1) Voir *le Ménestrel* du 14 avril et du 19 mai.

Félix Mottl leur a versé le philtre divin; M. Van Dyck et Mme Litvinne n'ont pas vocalement ruiné leur illusion; pendant quatre heures, dans le demi-jour où l'on s'aime silencieusement des yeux, ils se sont grisés de sonorités : cette soirée de printemps subsistera parmi leurs souvenirs. Mais les arriérés ont du bon, puisqu'en général ils se montrent plus raisonnables; et ces wagnériens m'ont fait relire, après dîner, ces lignes sages de Wagner : « *Au lieu d'étudier les vieux maîtres, qui sont solides et de bon conseil, nos jeunes compositeurs se sont mis à tout dédaigner pour ne suivre que moi! Ils ne voient point que mon* TRISTAN *était une extravagance bonne à faire une fois, mais bien dangereuse à recommencer* ».

— Ah! l'argument topique et la citation bienvenue, m'écriai-je en reposant ma tasse de café sur un délicieux petit meuble que le *modern style* n'a pas encore trop anémié. Mais où donc avez-vous déniché ce verset de la sagesse?

— Dans les *Propos de table* de Richard Wagner, ou mieux (soyons savants!), *Erinnerungen an Richard Wagner*...

— Une brochure de l'apôtre Hans de Wolzogen?

— C'est cela! Une plaquette de la collection populaire *Reclam* (Leipzig, 1891), et que Teodor de Wyzewa commente si joliment dans son ouvrage que vous aimez à citer : *Beethoven et Wagner*.

— Votre érudition, Madame, en remontrerait à toutes les lunettes vermeilles d'outre-Rhin! Soit dit sans compliments, car je les déteste comme indignes de vous. Et, si le grand Alexandre tuait Clitus en dinant, il faut avouer que le plus grand Richard Wagner improvisait à table de merveilleux apophthegmes... Ce passionné fut un sage. « *On ne refait pas* TRISTAN ET YSEULT! » O la belle épigraphe rêvée pour l'évolution présente, et que je voudrais lire en tête d'un philanthropique projet, récemment élaboré, qui s'intitule lui-même : *Bourses de voyage wagnériennes*...

— Que dites-vous, Monsieur? Généreuse utopie ou brillant paradoxe, quel est ce rêve?

— Une prochaine réalité, Madame. Vous qui paraissez tout savoir et même quelque chose de plus, n'avez-vous point rencontré des yeux, dans les journaux, ce projet tout féminin puisqu'il a pour instigatrice la charité de nobles dames, sous le haut patronage d'une jeune douairière? Il s'agirait de grouper des fonds pour faciliter le voyage, je veux dire le pélerinage de Bayreuth, aux jeunes musiciens peu fortunés (il y en a) que leur dénûment retient aux rives de la Seine...

— Parfait! Mais un peu chimérique peut-être... D'abord, où découvrir ces pèlerins vraiment intéressants, parmi les « pauvres honteux » de l'évolution musicale? Les plus fiers ne crieront point sur les toits leur détresse. Et les malins, les roublards (comme vous voudrez), les jeunes *arrivistes* ne vont-ils pas accaparer le moyen pratique de suivre la mode, en traversant la vieille Allemagne sans bourse délier? Mais je ne suis ni juriste ni psychologue, et je ne sais pas élaborer des statuts. Au strict point de vue musical, l'aventure me paraît spécieuse. Le projet séduit, puis déconcerte... Et puisqu'on ne refait point *Tristan et Yseult*...

— Sans doute, Madame! Le Maître l'a dit. Retenons-le. Qu'elle déverse dans la symphonie les ambitions du drame ou dans le drame les complications de la symphonie, notre époque n'a que trop de penchant pédant à tout embrouiller; plus royaliste que le roi, son désir dépasse la pensée de Wagner. Loin de sacrifier, en effet, comme à tort on le prétend, aux songes littéraires de la *musique à programme*, le *poète-musicien* de Bayreuth ajoutait : « *Les jeunes transportent mes procédés dramatiques dans la symphonie; et ils font ainsi ces choses monstrueuses, les poèmes symphoniques, ni chair ni poisson!* »

— Encore un propos de table! Et c'est Wagner qui parle, c'est le gendre de Liszt! J'y songeais naguère, en observant l'eurythmique Arthur Nikisch conduire *Mort et Transfiguration* de Richard Strauss, que les enthousiastes, pourtant, nomment « un miracle instrumental »...

— Miracle ou chimère, il ne s'agit point, à l'heure qu'il est, de discuter *ex cathedra* ce grave problème d'esthétique musicale, mais de voir clair, de jeter une étincelle ou, plus familièrement, de maintenir une allumette dans l'obscurité compliquée des temps présents...

— Vous voulez dire ceci : que les fameuses bourses de voyage risquent d'arriver trop tard et que c'est là leur moindre défaut? Dorénavant, en effet, la note remarquable, à l'aube d'un siècle, n'est-ce point la persistance de la musique pure et sa renaissance? Le *Wort-ton-drama* de Bayreuth, qui semblait vouloir tout confondre dans son océan sonore, n'a pu bannir la distinction des genres. Wagner omnipotent n'est plus seul. Sans doute, et plus d'une fois, le théâtre s'est transporté cet hiver au concert, comme le concert se transportait jadis au théâtre au temps des roulades; et nous avons applaudi sans remords le *Rheingold* en habit noir, et *tutti quanti!* Mais, renouvelé par la venue de tant de *kapellmeister* pour la plus grande joie des badauds et des snobs, le répertoire classique se maintient avec le regain de l'esprit classique. Beethoven demeure le « Mage divin », et sa *Neuvième* nous verse intarissablement la Joie souveraine. Wagner s'est donné des verges pour se fouetter, de même qu'il hâtait la réaction, peut-être, en exaltant Mozart. Et maintenant, vive le maître de Salzbourg, sous les auspices mêmes du maître de Bayreuth! Ainsi va le monde... Inutile, ici, de mettre les points sur les *i*, puisque vous avez scrupuleusement suivi les mardis de la *Société Mozart* ou du *Cycle du Lied* et, non moins fidèlement, les chers vendredis de la *Schola Cantorum*... Mais il n'est que temps de laisser reposer les violons : ils ont diablement chanté, cet hiver!

— Alors, selon vous, les jeunes eux-mêmes, qui déjà traitent Wagner de *monstrueux* dans leurs jeunes revues, refuseront d'aller à Bayreuth? Nietzsche leur a soufflé que cette musique était un art « malade »; et le *Cas Wagner* a fait école. Le Dr Nordau, qu'on insultait, doit se frotter les mains... Ce qu'il faut redouter maintenant, ce sont les excès accoutumés de la contre-révolution! Ou bien encore, le théâtre de Bayreuth fera sur les compositeurs la même impression que la Villa Médicis sur les lauréats des arts du dessin. Vous croyez qu'ils y viennent avec le désir fou de copier les maîtres et d'adorer la Sixtine? Eh bien! regardez leur contribution présente au Salon : sans parler de Besnard, qui fut invoqué longtemps comme exemple, l'un fait chatoyer un nu très impressionniste, l'autre décrit la misère d'une vieille Espagnole, celui-ci brosse magistralement le portrait de son père avec la familière énergie d'un sociétaire du Champ-de-Mars, celui-là, plus ironique, analyse un soir de première au Théâtre-Montmartre... Voilà les fruits de l'enseignement officiel. A force de voir Michel-Ange, ils aspirent à rejoindre notre Gustave Charpentier sur l'Acropole narquoise de la Butte Sacrée. Ils rêvent tous de *Louise*. *Napoli* les attire. Et c'est l'envolée de nos écoliers studieux vers la Vie!

— Corollaire : si je vous ai bien compris, Richard Wagner deviendra fatalement le Michel-Ange décadent de la musique, dès que son théâtre sera la pépinière ou le séminaire. Son art cessera d'être « despotique » en devenant officiel. On reviendra de là-bas avec des friugales d'opérette et de plein-air... C'est grave! Mais puisqu'il est interdit, ou plutôt malaisé, de refaire *Tristan et Yseult*, Wagner lui-même ne devrait-il pas se montrer satisfait? Ne sentirez-vous point, dans l'air frais du matin, sa bénédiction posthume? Aujourd'hui peut-être, il dirait à ses fidèles, comme Gustave Moreau dans son atelier, « que tout se trouve dans *Don Juan* »... Et Wagner nous aura guéris du wagnérisme...

— Ainsi soit-il!

(A suivre.) RAYMOND BOUYER.

LE TOUR DE FRANCE EN MUSIQUE

Bourgogne

(Suite.)

VIII
LA FÊTE DE L'ANE

Durant tout le moyen âge, et même après, la Fête des Fous ou de l'Ane, aussi nommée Fête des Sous-Diacres et des Innocents, a été l'une des joies populaires les plus vives et les plus exubérantes.

D'aucuns l'ont mise en doute. Lorsque Dulaure et Michelet publièrent la *Prose de l'Ane*, ce fut un *tolle* général, et même un auteur irrévérencieux s'oublia jusqu'à dire qu'en cette occasion l'âne, c'était Dulaure. Depuis, des chercheurs ont ressuscité de la poussière des bibliothèques et remis en lumière des manuscrits contenant des offices complets de la Fête des Fous, qui ne laissent aucun doute au sujet de son existence et des singulières pratiques qui l'accompagnaient.

Ces fêtes, lisons-nous dans un ancien Bulletin de la *Société archéologique de Sens*, semblent de joyeuses représailles du peuple contre les grands, du bas-clergé contre les hauts dignitaires. L'Église s'efforce de régulariser l'épanchement souvent grossier de la gaîté populaire. Elle cherche à la sanctifier en se l'appropriant, comme elle avait fait en bénissant les temples païens. Guillaume d'Auxerre, à une époque déjà reculée, a rendu ce sentiment d'une manière frappante :

« Avant la venue du Sauveur, dit-il, on célébrait des fêtes appelées *Sarentalia*. Dans ce jour, les croyants se figuraient que s'il leur arrivait quelque heureuse fortune, il en serait de même pendant le reste de l'année. L'Eglise voulut supprimer cette fête, qui est contraire à la foi. Ne pouvant l'extirper entièrement, elle la remplaça par une autre qui l'effaça. De sorte que, si ce jour-là se fait quelque chose *en dehors* de la foi, il ne se fait rien du moins *contre* la foi; et ainsi l'Église a converti des réjouissances contraires à la foi en réjouissances qui ne sont pas contraires à la foi. »

Le côté païen indiqué dans ce passage ressort de plusieurs singularités qu'on peut remarquer dans les Offices des Fous. On y retrouve notamment, à tout instant, le mot *eaouae*, *evoue* ou *evorve*, c'est-à-dire l'*évohé* (courage, mon fils!) crié par Jupiter à Bacchus, en le voyant combattre avec ardeur les géants révoltés contre le ciel. *Evan* (bon fils) était un surnom de Bacchus. Dans un de ses morceaux, Lucien, racontant la conquête des Indes par ce demi-dieu et décrivant le cortège attaché à ses pas, fait allusion à Pan: « Bouillant de colère, il court, dit-il, par tout le camp en sautant et en dansant; il épouvante les femmes, qui, à son approche, agitent leur chevelure épaisse et crient de toutes leurs forces: *Evohé!* mot par lequel elles semblent appeler leur général ». Dans un livre de piété, manuscrit, qui se trouve à la Bibliothèque de Provins, les premiers mots de chaque prière sont précédés de l'exclamation *Evohé!* Enfin, le même mot frappe les yeux, à plusieurs reprises, dans l'*Office en usage à Beauvais le jour de la Circoncision*, dans le *Rituel des Fous* de Bourges, dans le *Programme de la fête des Anes* de Rouen, dans l'*Épître* qui se chantait à Amiens à la fête des sous-diacres, et dans les Offices de Laon, Noyon et Châlons-sur-Marne.

Ce sont là des manuscrits connus, probants en la matière; mais le plus curieux, le plus complet et le plus édifiant de tous, est celui dont s'enorgueillit la Bibliothèque de Sens.

Il est superbe d'aspect et d'une parfaite conservation. Son véritable titre est *Circoncisio*. C'est un livre oblong, dont l'un des côtés a 35 centimètres d'étendue et l'autre un peu plus de 16. Les trente-trois feuillets de parchemin dont il se compose sont renfermés dans une couverture formée de deux tablettes en bois très épaisses, et ces tablettes elles-mêmes, bordées d'ornements en argent du plus fin travail, servent de cadre à des planches d'ivoire qui ne sont autres qu'un de ces diptyques que les consuls romains s'envoyaient, non comme cadeau, mais en quelque sorte comme carte de visite ou comme lettre de faire part. Leur richesse en a sauvé plusieurs; ils ont été appliqués à des reliures de manuscrits pendant le moyen âge, et c'est à cet emploi que nous devons leur conservation. Les plaques de Sens représentent le lever du soleil et celui de la lune sous les traits de Bacchus et de Diane. On a pu voir ce chef-d'œuvre à la dernière Exposition, où il tenait son rang parmi les merveilles de l'art à tous les âges.

Le texte et la musique sont de Pierre de Corbeil, archevêque de Sens, qui vivait à la fin du XIIe siècle et au commencement du XIIIe. Les grandes lettres et les rubriques sont tracées à l'encre rouge et l'office est noté, sauf plusieurs morceaux abrégés et indiqués seulement par les premières notes se rapportant aux formules ordinaires et bien connues de la liturgie, le tout réglé soigneusement et, sous sa forme austère, renfermant un appel constant aux chants et à la joie, des invocations évidemment païennes, de véritables chansons à refrains latins ou français, des jeux de mots, des rimes singulières, des tours de force de versification, des pièces destinées à former des images, et des détails d'une crudité toute moyenâgeuse, répétés avec insistance, sur les circonstances les plus intimes du mystère de la conception.

« Cet office, dit l'abbé Lebœuf, est une véritable rapsodie de tout ce qui se chante dans le cours de l'année. Toutes les pièces des autres offices, au moins les principales, y passent en revue; celles des fêtes de saints comme celles des mystères, les chants de Pâques comme ceux du Carême. Le gai est mêlé indifféremment avec le triste, le lugubre avec le joyeux; c'est un assemblage le plus hétéroclite que vous puissiez imaginer, et il fallait que cet office durât deux fois plus que ceux des plus grandes fêtes. Jugez si les gosiers n'avaient pas besoin d'être humectés de temps en temps. »

Et ils l'étaient, en vérité! ce qui ne contribuait pas peu à faire dégénérer la fête en orgies rappelant les saturnales antiques. L'arrivée de maître Aliboron était tout d'abord saluée de joyeuses exclamations et de lazzis sans fin. Dans certains endroits, un seul âne ne suffisait pas. A Rouen, par exemple, c'était tout une chevauchée, — on dirait aujourd'hui une ânalcade — où figuraient, dans un pêle-mêle des plus bizarres, les prophètes de l'Ancien Testament, Virgile, Élisabeth, Nabuchodonosor, qui, précédée de la Sibylle et suivie de soldats armés, faisait son entrée solennelle dans la cathédrale. Mais, généralement, un seul individu représentait l'animal cher à Silène.

L'âne arrivé dans la nef, *conductus ad ludos*, le peuple et le clergé dansaient autour de lui et le faisait braire en cherchant à l'imiter. Il était ensuite introduit en grande pompe dans le chœur, où le Chapitre entonnait le *Te Deum* en son honneur.

Après, il était conduit vers une table, *conductus ad tabulam*, sur laquelle était inscrit le programme de la fête, ainsi que la liste des officiants. Il pouvait en prendre connaissance, et pour qu'il n'en ignorât, lecture lui en était faite à haute voix. Puis, c'était la *prose*, la fameuse *prose*.

En voici la traduction, par Leber, d'après le manuscrit de Sens:

Des confins de l'Orient,
En ce lieu arrivant,
Un âne beau, gras, luisant,
Portant fardeau lestement.

Sur les coteaux de Sichem
Il fut nourri par Ruben,
Il passa par Jordanem
Et sauta par Bethléem.

Sa marche vive et légère
Effleure à peine la terre;
Il ruin'rait dans la carrière
La biche et le dromadaire.

Des trésors de l'Arabie,
Des parfums d'Éthiopie
L'église s'est enrichie
Par la vertu d'ânerie.

Sous le faix le plus pesant,
Jamais il n'est mécontent,
Et broye patiemment
Le plus grossier aliment.

D'un chardon il fait ripaille,
Et c'est en vain qu'on le raille;
Si dans la grange il travaille,
Il démêle et grain et paille.

Bel âne, répète *amen*,
Maintenant ta panse est pleine;
Bel âne, répète *amen*,
Ne songe plus à ta peine.

Après avoir dit, un peu à la légère peut-être, au bel âne que sa panse était pleine, il était assez juste qu'on songeât à le restaurer. Tandis que le peuple allait, selon l'expression de l'abbé Lebœuf, s'humecter le gosier, le héros de la fête était ramené vers la table, mais, cette fois, *ad poculum*, c'est-à-dire pour s'y régaler de fin chardon et, suivant une autre *prose*, de foin assez et *d'avoine à plantez*.

Puis c'étaient des chants sans fin: *Cum prosa*, *Versus cum organo*, *Antiphona*, *Capitulum*, *Versiculus*, *Ymnus* et tout ce que le latin d'église a pu voir naître. De temps en temps, et de plus en plus fréquemment, au fur et à mesure qu'on avançait dans l'office, on retournait *ad poculum*, non seulement dans l'église, mais encore au dehors. Ainsi, l'âne était conduit successivement *ad presbyterum*, *ad subdiaconum*, chez le prêtre officiant, chez le sous-diacre et chez d'autres personnages du Chapitre. Finalement on le ramenait *ad vesperas*, c'est-à-dire aux vêpres.

C'était le dernier tableau de la comédie burlesque qui se jouait depuis le matin. Maintenant venait le tour de la fête populaire dans la rue. La dernière note des Complies à peine achevée, messire le préchantre promenait par la ville, au milieu de l'allégresse publique, l'âne et sa suite. Les esprits s'échauffaient. On allait voir représenter des Farces égrillardes sur un tréteau dressé devant l'église. On chantait, on dansait ensuite, et quand le délire était à son comble, la foule s'amusait à jeter des seaux d'eau au préchantre. Il en recevait, sans pouvoir s'en défendre, dans les jambes, à travers le corps et sur la tête. Il se fâchait, s'exaspérait. Cela faisait rire davantage. L'autorité finit cependant par s'émouvoir de ce scandale. Elle intervint. Et il fut convenu que la quantité des seaux destinés au préchantre ne pourrait dépasser le nombre de trois.

Comment se terminait la soirée? Comment finissait la nuit? La chronique n'a jamais osé approfondir ce mystère. Quant à l'âne, cause de toutes ces extravagances, il disparaissait, le plus souvent, à la faveur d'une bagarre. Alors, on disait:

— Il a repris le chemin des coteaux de Sichem.

Et l'on ne s'en occupait plus.

(A suivre.) EDMOND NEUKOMM.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

De notre correspondant de Belgique (13 juin):

L'Association de la presse belge a voulu honorer la mémoire du grand musicien que la Belgique a perdu récemment, Peter Benoit, en organisant une fête qui a consisté en une exécution colossale d'une des œuvres les plus célèbres et les plus caractéristiques du compositeur, la *Rubens-Cantate*. Cette cantate fut écrite, on se le rappelle, à l'occasion des fêtes du troisième centenaire de Rubens qui eurent lieu à Anvers en 1877. L'œuvre fut exécutée en plein air, sur la place Verte, le soir, par une masse imposante de voix soutenue par un orchestre formidable, avec, à certains moments, des canons tonnant dans le lointain, le carillon de la cathédrale tintant joyeusement et, dans la tour de Notre-Dame, des fanfares éclatantes. L'effet fut immense. Depuis, on n'avait jamais plus entendu cette œuvre de musique décorative, de grande allure, puissante comme une fresque. L'exécution nouvelle qui en a été donnée dimanche dernier dans l'immense hall du palais du Cinquantenaire (on avait renoncé au plein air, de crainte des coups de soleil) a été, sinon aussi impressionnante que la première, du moins remarquable à tous égards. Les exécutants — tous Anversois — au nombre de 850, sous la direction de M. Keurvels, l'ancien chef d'orchestre du théâtre lyrique néerlandais d'Anvers, ont donné à l'œuvre toute son ampleur, tout son élan et toute sa superbe sonorité. Par malheur, il n'y avait ni carillon, ni coups de canon. Cela manquait évidemment. Le finale de la 2e partie, un chant populaire plein de couleur, répété malheureusement sans nouveau développement à la fin de la 3e et dernière, n'en a pas moins enthousiasmé le public, comme jadis, par son caractère entraînant et pittoresque. Le roi, le comte et la com-

tesse de Flandre et la princesse Clémentine honoraient la fête de leur présence et ont donné le signal non seulement des applaudissements, mais encore du *bis!* Comme on lui présentait M. Keurvels, le roi lui dit : — « Vous savez que je n'aime pas beaucoup la musique; mais j'avoue que ceci me plaît assez. » A quoi M. Keurvels s'est empressé de répondre : — « Sire, si vous veniez souvent à Anvers boire de notre bonne bière blanche vous deviendriez sans tarder un fier musicien! » Le roi suivra-t-il le conseil de M. Keurvels? Il en est bien capable. Souhaitons-le sincèrement.

Puisque je parle d'Anvers, je ne veux pas oublier de noter ici l'installation officielle du nouveau directeur du Conservatoire flamand, mon excellent ami et collaborateur Jan Blockx, qui succède, comme on sait, à Peter Benoit. La cérémonie, présidée par les autorités communales anversoises, a été à la fois très touchante et très enthousiaste. Après un échange cordial de discours, on a exécuté de la musique de l'ancien directeur et du nouveau, et M. Jan Blockx a été l'objet d'ovations sans nombre.

Enfin, aujourd'hui même a eu lieu à Malines une autre fête musicale importante : l'exécution complète du beau drame lyrique et religieux de M. Edgar Tinel, *Sainte Godelive*, sous la direction de l'auteur, à l'occasion du centième anniversaire du *Davidsfonds*. L'œuvre n'avait été entendue encore qu'une fois en Belgique, et cela dans d'assez mauvaises conditions, au palais du Cinquantenaire, lors de l'exposition de Bruxelles de 1897. Aux Etats-Unis et en Allemagne, elle a été exécutée depuis avec un grand succès. Grâce à l'initiative d'une société louvaniste flamande, *Met Tyd en Vlijt*, il a été permis enfin d'apprécier, chez nous aussi, à sa juste valeur, ce drame d'un sentiment très pur et très élevé, d'une conception très moderne et très claire cependant, et qui forme le digne pendant d'une œuvre similaire, le *Saint-François*, qui fit, il y a vingt ans, la réputation de M. Tinel. L'interprétation, avec des solistes dévoués, en a été très soignée, très honorable, et l'auteur a goûté une fois de plus les douceurs du triomphe.

L. S.

— Nous avions bien raison de traiter « d'opéra-fantôme » le *Néron* de M. Boito, et d'exprimer des craintes au sujet de la prochaine apparition de cet ouvrage à la Scala de Milan, apparition annoncée depuis quelques semaines au bruit des fanfares. Voici les nouvelles que nous apporte à ce sujet un journal de Milan *la Gazzetta teatrale*, en nous faisant savoir tout d'abord que l'ouvrage..... n'est pas terminé : — « Il est désormais établi que le *Néron* de Boito ne sera pas représenté dans la prochaine saison de la Scala. Arrigo Boito a adressé le 8 juin une lettre à M. le duc Visconti di Modrone pour se délier de son engagement, après quoi il est parti pour une destination inconnue. Que M. Boito soit parti ou qu'il se dissimule à Milan dans quelque cachette, nous ne savons; ce qui est certain, c'est qu'il est introuvable, et que son frère l'architecte ne sait où le découvrir. On sait en outre positivement que l'opéra n'est arrivé qu'au troisième acte; il est donc impossible qu'il puisse être terminé et présenté au public dans la prochaine saison; et l'on sait aussi que M. Boito a été pris de scrupules et de craintes après la publication de son poème, publication qui, comme nous l'avons déjà dit, n'a pas impressionné le public d'une façon très favorable, malgré ce que les thuriféraires on dit d'admirable de ce travail littéraire. Certainement le maestro a agi trop à la légère en s'engageant comme il l'a fait avec le duc Visconti di Modrone, et ses scrupules deviennent aujourd'hui une sorte de plaisanterie. Après avoir donné à l'art un chef-d'œuvre comme son *Mefistofele*, Boito peut bien penser que son nom impose le respect au public et à la critique, et si, après avoir tant fait parler de son nouvel ouvrage, il n'a pas le courage de le présenter, il montre bien peu de confiance dans ses propres forces, dans son talent et dans l'estime du public. Libre au maestro Boito de ne plus donner son trop fameux *Néron*, mais, en ce cas, qu'il nous fasse au moins la grâce d'empêcher que ses amis en parlent encore et qu'ils aillent encore vanter sa grandeur et son immense puissance lyrico-dramatique. Nous voudrions espérer, bien que vaguement, que les faits viennent démentir le prochain hiver les fâcheuses nouvelles d'aujourd'hui; mais si l'on pense qu'il a fallu un tiers de siècle pour écrire le livret et composer la musique de trois actes, on ne peut supposer qu'en peu de mois Boito réussisse à écrire le quatrième acte, à faire l'instrumentation et à pourvoir à cette « mastodontique » mise en scène, tout aidé qu'il puisse être par l'érudit peintre Pogliaghi... » Un peu dure, *la Gazzetta!*

— Nous retrouvons l'excellente coutume des Conservatoires italiens de faire entendre, dans leurs exercices de fin d'année, les travaux des élèves des classes de composition, qui peuvent ainsi se rendre compte de ce qu'ils ont fait et voir les résultats des effets qu'ils ont cherchés. C'est ainsi qu'au Conservatoire de Milan quatre élèves viennent de se produire des classes de contrepoint et fugue de MM. Saladino et Mapelli. M. Berlendi a fait entendre une Gavotte pour orchestre, M. Dante Cipollini un Menuet pour quatuor à cordes, M. Enrico Soro un *Andante appassionato* pour violoncelle et orgue et un Scherzo pour deux violons, violoncelle et piano, enfin M. Sibella un *Colloquio sentimentale* pour soprano et un Madrigal pour chœur de femmes à deux voix.

— Nous continuons à donner, d'après le *Trovatore*, les dates précises des premières représentations des opéras de Rossini. — 14 août 1814, à la Scala de Milan, *il Turco in Italia*, opéra bouffe, libretto de Felice Romani; grand succès; interprètes, David, Galli et Pacini, la Festa-Maffei et la Carpani; 26 décembre, à la Fenice de Venise, *Sigismondo*, « opera seria », libretto de Foppa; succès médiocre; interprètes, Bonoldi, la Marcolini et la Manfredini. — 4 octobre 1815, au San Carlo de Naples, *Elisabetta, regina d'Inghilterra*, « opera seria », libretto de Felice Romani; grand succès; interprètes, Nozzari, Garcia et Isabella Colbran, qui allait devenir la femme du compositeur; 26 décembre, au théâtre Valle, de Rome, *Torvaldo e Dorliska*, opéra bouffe, libretto de Sterbini.

— A Rome trois députés, MM. Maino, Cabrini et Chiesi, ont présenté à la Chambre, à l'occasion de la discussion du budget de l'instruction publique, un ordre du jour ainsi conçu : « La Chambre invite le ministre de l'instruction publique à présenter promptement un projet de loi à l'effet d'apporter dans le règlement organique du Conservatoire de musique Giuseppe Verdi (Milan) les réformes nécessaires, afin qu'il réponde entièrement au rôle de haute culture musicale qui lui est confié. » Nos confrères italiens annoncent que « le ministre a fait, comme de coutume, les plus belles promesses ».

— Une commission composée de vingt généraux et présidée par le ministre de la guerre d'Italie, a décidé de rétablir le tambour dans les régiments d'infanterie de l'armée italienne. Le modèle adopté pèsera 2900 grammes. Une maison de Milan a reçu l'ordre de fournir douze cents tambours dans un délai de 80 jours.

— Le Conseil d'État du royaume d'Italie, après examen du statut du Lycée musical de Pesaro, dont le directeur est M. Pietro Mascagni, a exprimé l'opinion que les fonctions administratives de l'établissement devaient être distinctes des fonctions directrices, et que le directeur du Lycée ne devait point faire partie du conseil d'administration. Il a émis aussi l'avis que le Lycée de Pesaro étant une institution d'intérêt public, ne devrait pas être abandonné à l'exclusive vigilance de la commune, mais soumis à la surveillance du gouvernement, c'est-à-dire du ministère de l'Instruction publique. La junte communale pésaraise a formulé sur ce dernier point une très vive protestation.

— On commence à donner des nouvelles de la future grande saison du théâtre San Carlo de Naples. Sauf modifications éventuelles, le répertoire comprendra les ouvrages suivants : *la Navarraise* et *Manon* de Massenet, *Fedora* de Giordano, *Carmen*, *Otello*, *Lohengrin*, *Gioconda*, *Mefistofele* et *la Favorite*. Sont engagés déjà la Bellincioni, MM. de Lucia et Caruso, et le seront presque sûrement la De Macchi et MM. Ancona et Scarneo. Le chef d'orchestre sera M. Edoardo Mascheroni.

— Dans l'église Saint-François-de-Paule, à Turin, on a exécuté le 30 mai une cantate biblique intitulée *Baltassar*, dont la musique a pour auteur M. Giovanni Quartero. Bien que l'œuvre ait reçu un bon accueil, la critique fait des réserves sur le livret, qui interprète en mauvais vers l'ingénue mais solide prose biblique, et aussi en ce qui concerne la musique, qui manque de couleur et d'unité dans la variété. L'exécution a été fort honorable.

— On a donné le 31 mai, au théâtre Cimarosa de Caserte, la première représentation d'un opéra en deux actes, *Daniella*, du maestro Mariano Marzano, joué par Mme Nicosia, le ténor Quadri, le baryton Montella et la basse De Falco. L'ouvrage a été accueilli très favorablement. — Au Politeama de Pise on a donné un autre opéra nouveau, *Marianita*, du compositeur G. Simeoni, sur lequel les détails nous manquent encore. — Et à Montevarchi, on enregistre l'apparition d'une opérette intitulée *Eredità appropriata*, dont la musique est due à M. Giuseppe Galeffi.

— Le compositeur et critique musical si distingué M. Laurent Parodi, de Gênes, vient d'être nommé officier d'académie. C'est le consul de France, M. le comte de Clercq, qui lui a remis le diplôme avec un petit speech de circonstance, fort bien tourné, rappelant combien la musique française était redevable à M. Parodi qui fut toujours, en son pays, l'un de ses plus chauds partisans.

— L'Opéra impérial de Vienne fermera ses portes aujourd'hui dimanche, pour ne les rouvrir que le 10 août. Ce théâtre annonce comme nouveautés pour la saison prochaine : *Goetz de Berlichingen*, de Goldmark, *Roussalka*, de Dvorak, *le Feu*, de Richard Strauss, et *la Bohème*, de Puccini.

— On nous écrit de Vienne que la surintendance des théâtres impériaux, qui est actuellement sous les ordres du grand-maître de la cour, sera supprimée et que les affaires de ces théâtres seront désormais traitées directement par le grand-maître. A cet effet, un bureau spécial sera créé, dont M. Wlassack, actuellement chef des bureaux de la surintendance générale, prendra la direction sous les ordres immédiats du grand-maître.

— Le musée d'instruments de musique de Berlin s'est enrichi d'une petite trompette et de deux timbales de l'antiquité grecque. M. François de Mendelssohn a offert au musée une collection de plus de quatre cents portraits de compositeurs, musiciens et artistes lyriques, dans laquelle ne manque aucun nom important du XIXe siècle. Plusieurs pièces sont absolument uniques. Une collection pareille existe à Paris, à la Bibliothèque de l'Opéra, dont le conservateur zélé, notre collaborateur et ami Charles Malherbe, s'occupe spécialement et qu'il a considérablement augmentée dans ces derniers temps.

— Les amis du malheureux compositeur autrichien Hugo Wolf ont obtenu du ministre de l'instruction publique une petite pension pour subvenir aux frais de son entretien dans un asile d'aliénés.

— On vient d'inaugurer à Zwickau (Saxe) le monument de Robert Schumann. Le grand artiste est représenté assis, appuyant la tête sur sa main gauche ; l'attitude est celle d'un rêveur; on vante la grande ressemblance de la figure. Un assez grand nombre de parents ont assisté à l'inauguration, dont la partie musicale était peu importante. On a joué l'ouverture de la *Chanson sur le vin du Rhin* de Schumann dans une transcription pour musique militaire, et on a exécuté un hymne composé spécialement par M. Carl Reinecke, qui n'a d'ailleurs produit aucun effet. L'inauguration du monument de Schumann fut suivie d'un festival musical en son honneur. On y a exécuté d'abord *le Paradis* et *la Péri* avec des solistes venus de tous les pays allemands, sous la direction de M. Vollhardt; la deuxième soirée a été consacrée aux *lieder* du maître et à sa musique de chambre. Le quatuor Joachim s'y est tout particulièrement distingué. Au troisième concert, Joachim a joué magistralement la *Fantaisie* pour violon (op. 131) et a ensuite conduit la symphonie en *ut*. Malheureusement, M. Maurice Rosenthal, de Vienne, qui devait jouer quelques morceaux pour piano de Schumann, s'était excusé au dernier moment, et l'œuvre du maître n'a pas été dignement représentée sous ce dernier rapport.

— Le 37e festival de l'Association générale des musiciens allemands, qui vient d'avoir lieu à Heidelberg et dont nous avons déjà parlé, a été clôturé à Carlsruhe, où M. Félix Mottl avait invité ses confrères pour jouer à leur intention *Béatrice et Bénédict*, de Berlioz, et son propre ballet *Pan au bosquet*. Les musiciens allemands ont vivement applaudi l'œuvre de Berlioz, qui a eu un succès beaucoup plus grand que jadis, en 1862, lors de sa première représentation à Baden-Baden. Dans son ravissant ballet, *Pan au bosquet*, M. Mottl a rompu avec les usages modernes du ballet en attribuant le rôle d'Aphrodite à Mme Mottl, l'artiste bien connue. Le rôle ne comporte aucune danse ; il est seulement mimé. Mme Mottl a donc pu représenter la déesse de la beauté avec un succès considérable. Inutile d'ajouter que M. Mottl, qui conduisait en personne, a été fêté comme compositeur et comme chef d'orchestre.

— *Manru*, le nouvel opéra de M. Paderewski, vient d'être joué au théâtre de Lemberg. Les Polonais n'ont pas manqué de fêter avec enthousiasme leur célèbre compatriote, et toutes les autorités assistaient à la première. On avait éclairé la salle *a giorno* et des fleurs ornaient les premières loges. Les musiciens et directeurs de théâtres de toutes les provinces de l'ancien royaume de Pologne étaient présents. L'enthousiasme fut naturellement très grand ; le compositeur reçut plus de soixante couronnes, dont deux en argent, offertes par la ville de Lemberg et par la délégation de la Diète du pays.

— La reine de Roumanie, Carmen Sylva, a l'intention d'organiser plusieurs troupes ambulantes qui doivent donner des représentations de pièces populaires et morales dans toutes les agglomérations rurales de la Roumanie. Cela serait en effet un excellent moyen de relever le niveau intellectuel et moral des paysans roumains.

— L'orphéon de Zurich, fondé par le compositeur suisse Jean-Georges Naegeli (1773-1836), vient de célébrer le 75e anniversaire de son existence. Le compositeur Attenhofer, qui dirige l'orphéon depuis 1866, a organisé un concert en l'honneur de cet anniversaire et a offert au public de Zurich une excellente interprétation de l'œuvre chorale de Max Bruch, *Frithjof*.

— Le jeune violoniste Jan Kubelik est devenu le favori du roi Édouard VII d'Angleterre. Deux fois de suite il a été invité à jouer devant Sa Majesté, qui lui a offert, en dehors des cachets, une magnifique bague en diamants et rubis.

— Un nouveau ballet, très luxueux, intitulé *Inspiration* (??), vient de faire son apparition à l'Alhambra de Londres. L'auteur du scénario est M. Malcolm Watson, écrivain dramatique et critique très connu, celui de la musique M. Byng. Les pères et l'enfant se portent bien.

— Il parait qu'un nouveau « trust » vient de se former aux États-Unis. Le *New-York Times* annonce en effet que les principaux éditeurs de musique de la grande République se sont associés sous le titre d'*American Music Publishing Company*, avec un capital d'un million de livres sterling, soit 25 millions de francs. Il est évident qu'on peut faire quelque chose avec ça. Mais quel est le but principal que se propose ladite Compagnie ? Ce but, dit-elle, est de se sauvegarder des productions étrangères. Alors, l'Europe peut dormir tranquille pendant quelque temps. D'ici à ce que les compositeurs américains aient produit un *Faust*, une *Manon*, une *Mignon*, un *Rigoletto* ou un *Lohengrin*, les vagues ont le temps de courir d'une rive à l'autre de l'Océan.

— Le juge King, du tribunal civil de la Nouvelle-Orléans, vient de prononcer un jugement qui fait beaucoup de bruit dans le Landerneau artistique des États-Unis. L'impresario Henry Berriel avait engagé, sur photographie, une artiste lyrique du nom de Gabrielle Stervel, qui est, parait-il, d'origine française et qui chantait non sans succès à l'Opéra de San Francisco. A peine arrivée au théâtre de la Nouvelle-Orléans l'artiste fut renvoyée par l'impresario, qui déclara qu'elle était affligée d'un embonpoint trop considérable pour pouvoir débuter dans un rôle de son emploi. L'artiste assigna alors l'impresario, qui plaida en personne et d'une façon fort amusante : « Regardez-moi cette jeune lady et dites-moi si je peux construire sur la scène un balcon assez solide pour la porter, même sans compter mon Roméo, qui est aussi d'un poids assez sérieux. Et comment m'y prendrais-je pour faire débuter cette jeune lady dans les pantalons du page des *Huguenots* ou de l'étudiant Siebel dans *Faust*, rôles qu'elle doit chanter d'après son contrat? Toute la salle s'esclafferait, même si elle chantait comme un ange ». Le juge, après avoir regardé longtemps l'artiste, la débouta de sa demande en la déclarant « trop grasse pour remplir ses devoirs professionnels ».

PARIS ET DÉPARTEMENTS

Les dates des concours, au Conservatoire, viennent d'être ainsi fixées pour la série des concours à huis clos.

Dimanche 30 juin, de 6 heures à minuit, mise en loge, harmonie hommes.
Dimanche 7 juillet, de 6 heures à minuit, mise en loge, harmonie, femmes, fugue.
Mercredi 26 juin, à 10 heures, dictée et théorie, solfège chanteurs.
Jeudi 27 juin, à midi, lecture, solfège chanteurs.
Lundi 1er juillet, à midi, harmonie, hommes (jugement).
Mardi 2 juillet, à 9 heures, lecture, dictée, théorie, solfège instrumentistes.
Mercredi 3 juillet, à 9 heures, lecture, solfège instrumentistes.
Jeudi 4 juillet, à 1 heure, accompagnement au piano.
Vendredi 5 juillet, à 1 heure, orgue.
Samedi 6 juillet, à 9 heures, violon, classes préparatoires.
Lundi 8 juillet, à 1 heure, harmonie, femmes (jugement).
Mardi 9 juillet, à midi, fugue (jugement).
Mercredi 10 juillet, à 10 heures, piano, classes préparatoires.

— Mercredi a eu lieu, au Conservatoire, en assemblée générale, l'élection pour la nomination du chef d'orchestre de la Société des concerts du Conservatoire, poste devenu vacant par la démission de M. Taffanel. Les votants étaient au nombre de 101. M. Georges Marty, un des chefs d'orchestre de l'Opéra-Comique, a été nommé au cinquième tour de scrutin par 54 voix, contre 37 données à M. Samuel Rousseau (dix bulletins blancs).

— Weckerlin est dans une joie profonde. Il a reçu les autographes musicaux de Chopin que la baronne Nathaniel de Rothschild avait légué à la bibliothèque du Conservatoire. Ils sont au nombre de huit et comprennent : une Berceuse en quatre grandes pages ; la première « Walse » ainsi intitulée de la main de Chopin, qu'ait écrite le maître ; trois autres valses plus récentes ; puis celle qu'il dédia et signa ainsi : « A Mlle Charlotte de Rothschild, hommage, Paris 1842, F. Chopin » ; puis un nocturne, et enfin la célèbre valse en *ré* ♭, toute de sa main et signée, — un véritable trésor !...

— Mlle Lucienne Bréval rentre.... à l'Opéra-Comique ! Voilà un véritable coup de maître de la part de M. Albert Carré, et même un coup double, car en même temps il s'assure de la nouvelle partition de M. Massenet, *Grisélidis*, dont la belle artiste créera le principal rôle. A côté d'elle, le merveilleux Fugère jouera le personnage du diable. La première représentation est d'ores et déjà fixée pour le commencement du mois de novembre. — Ce n'est pas tout : au printemps, Mlle Bréval sera également l'Yseult au cours des représentations de *Tristan* que donnera M. Albert Carré. Voilà donc en prévision pour la prochaine saison de grandes soirées artistiques.

— Pendant ce temps, le bon M. Gailhard s'en était allé marier une de ses petites nièces à Toulouse. Heureux homme ! Il perd *le Roi d'Ys*, il perd aussi Mlle Bréval, il va perdre Alvarez, bientôt il perdra *Thaïs*, il perd surtout la tête. Mais il est content d'avoir vu ça !

— Toujours à l'Opéra-Comique, très brillante rentrée de Mme Sibyl Sanderson dans *Phryné*, toujours belle et avec le même charme qu'autrefois. On lui a fait un chaleureux accueil, en même temps qu'à Fugère et à Clément, qui reprenaient leurs anciens rôles. L'Opéra-Comique est décidément le théâtre des soirées sensationnelles.

— L'Opéra-Comique donnera ce soir dimanche *les Noces de Jeannette* et *la Basoche*, en représentation populaire à prix réduits.

— La Société des compositeurs de musique met au concours, réservé aux musiciens français seuls, pour l'année 1901 :

1° Quatuor pour instruments à cordes, prix de 500 francs offert par M. le ministre de l'instruction publique et des beaux-arts ;

2° Trio pour piano, violon et violoncelle, prix de 500 francs offert par la maison Pleyel, Wolff, Lyon et Cie ;

3° Saynète musicale de deux à quatre personnages, pouvant être jouée dans un salon, durant une demi-heure environ, accompagnée par un petit orchestre de huit à dix musiciens et sans piano, prix de 500 francs offert par M. A. Glandaz ;

4° Romance pour cor, accompagnée par une harpe chromatique (Lyon), prix de 100 francs offert par la Société ;

5° Un morceau pour grand orgue, prix de 100 francs offert par la Société.

Pour le règlement et les renseignements s'adresser à M. Henry Cieutat, secrétaire général, 69, rue des Batignolles, ou au siège la Société, 22, rue Rochechouart, Paris.

— Nouvelles installations au musée Guimet. Ce qui attire surtout la curiosité des savants et même des amateurs, c'est, dans la rotonde, le résultat des fouilles d'Antinoé et surtout la tombe de Thaïs et celle de l'anachorète Serapion qu'on y a découvertes. La fameuse courtisane grecque, popularisée par

Anatole France et qu'a si bien chantée Masseuel, repose là, momifiée, entourée de tous les bijoux et même des fleurs séchées qui lui furent chers, tandis que l'anachorète en son tombeau, maigre et décharné, porte encore autour des reins les corselets de fer et aux pieds les chaines dont il s'était chargé. Contraste qui porte à la méditation et fait revivre en notre esprit les belles pages du maitre écrivain et du maitre musicien.

— La statistique a toujours du bon, pour les gens qui n'ont rien à faire. L'un ce ces excellents inoccupés n'a trouvé rien de mieux, pour employer son temps, que de calculer celui qu'exige l'exécution de chacun des dix grands drames de Wagner, et il a travaillé en conscience. D'après son calcul très précis il apparait que, en faisant abstraction des entr'actes, il faut compter 2 heures 44 minutes pour l'exécution intégrale de *Rienzi*; 2 heures 21 minutes pour celle du *Vaisseau-fantôme*; 3 heures 8 minutes pour *Tannhaüser*; 3 heures 7 minutes pour *Lohengrin*; 2 heures 17 minutes pour *Tristan et Yseult* (ça m'a pourtant paru plus long que ça !); 2 heures 28 minutes pour *l'Or du Rhin*; 3 heures 53 minutes pour *les Maîtres chanteurs de Nuremberg*; 3 heures 18 minutes pour *la Valkyrie*; 3 heures 44 minutes pour *Siegfried*; enfin, 3 heures 51 minutes pour *le Crépuscule des Dieux*. Notre homme a calculé que pour l'exécution successive et immédiate des dix ouvrages (perspective horrible !!), il ne faudrait pas moins de 1.911 minutes, c'est-à-dire 1 jour, 7 heures et 51 minutes. Et sur cette découverte, l'homme qui n'avait rien à faire s'est montré satisfait de lui et de la façon dont il avait employé son temps. Ça ne vaut-il pas mieux, comme disait l'autre, que d'aller au café ?

— M. Alexandre Guilmant, l'éminent organiste qui a fondé les Concerts du Trocadéro, vient de faire installer chez lui, à Meudon, par la maison Cavaillé Coll, un bel orgue à trois claviers dans une salle élégante, construite à cet effet. Tous les jeudis, de 4 heures et demie à 6 heures, M. Guilmant y fait entendre des œuvres d'auteurs anciens et modernes. Les premières séances ont eu lieu avec le concours de Mme Vierne-Taskin, de M. Paul Viardot et de Mlle Joly de la Mare.

— Le Midi en a de bonnes! Ne voilà-t-il pas que le conseil municipal socialiste de Marseille, qui a mis la main sur le Conservatoire de cette ville, avait imaginé de faire juger le concours de piano sans qu'on puisse voir les candidates, afin que les jurés ne soient pas influencés plus ou moins par la vue d'un joli minois. Donc, le piano était placé dans une pièce à côté, toutes portes fermées! Le jury a protesté et s'est retiré en masse. Parfaitement authentique.

— Je voudrais pouvoir dire beaucoup de bien du petit livre que M. Eugène de Solenière vient de publier sous ce titre : *Cent années de musique française* (Pugno, in-12), mais cela est difficile. Tout d'abord, réduire en cent pages — — juste une page par année — l'histoire artistique d'un siècle aussi actif que le dix-neuvième siècle musical français, c'était un projet un peu ambitieux et d'une réalisation malaisée. Et puis, je ne suis pas très sûr de la solidité des opinions de l'auteur, qui me paraissent un peu vagues, en dehors de son dédain très accentué pour la forme de l'opéra-comique, et qui lui font dire à la fois blanc et noir lorsqu'il les exprime sur le compte de tel ou tel artiste, de telle sorte qu'on ne sait au juste ce qu'il en pense, témoins ses jugements, entre autres, sur Rossini, sur Auber et sur Halévy. Il est très carré, par exemple, sur Meyerbeer, pour lequel son mépris est profond. D'autre part, il appuie un peu trop ses appréciations relatives à quelques-uns de nos musiciens sur celles de Schumann, qui n'a jamais rien compris à la musique française. De plus encore, il y a quelques petites erreurs de faits qui sont fâcheuses, comme quand il attribue *le Guitarero* à Auber et *la Nuit de la Saint-Jean* à M. Henri Maréchal. J'apprécie la bonne volonté de l'auteur, mais la bonne volonté n'est pas suffisante lorsqu'il s'agit d'apprécier, d'une façon aussi sommaire, tant d'artistes qui, à des degrés divers, ont fait après tout preuve de talent, et le mépris exprimé sur des musiciens comme Adolphe Adam, Grisar, Victor Massé et autres, ne me parait pas le produit d'une esthétique absolument irréprochable. A. P.

— Soirées et Concerts. — Une audition des élèves de Mme Rosine Laborde est toujours un régal artistique. On en peut juger par la foule qui se pressait dernièrement rue de Ponthieu. Au début, nous avons applaudi Mlle Frammerie qui a chanté l'air de *Mignon* avec un grand sentiment dramatique, Mme Heller et M. Ama qui ont dit de façon exquise le duo de *Manon*. L'air de *Thaïs* a été interprété de façon tout à fait magistrale par Mlle Van Recht, et Mlle Porta a fait admirer sa belle voix de soprano dans l'air de *Freyschütz*. Très applaudies également Mlles Jennings, dans le duo de *Lakmé* avec M. Ama, Gour, Rayé, puis Mme Potron-Laborde et M. Dupont dans le ravissant duo de de *Xavière*. La matinée comportait ensuite des œuvres de Diémer accompagnées par l'auteur et interprétées par M. Fernand Lecomte, qui a dit avec beaucoup de charme *A une étoile* et *Dernières roses*, Mlle Ughetto, longuement applaudie dans *Inquiétude*, et Mlles Pagès, Frammerie et Kauffmann. On a fait une longue ovation au maître après une remarquable exécution de sa *Grande valse de concert*. Grand succès également pour M. Hillemacher et Mme Mauroux. Deux agréables surprises nous étaient réservées : M. Gibert dans l'air des *Maîtres chanteurs* et Mlle Sylva, du Théâtre royal de La Haye, élève de l'éminent professeur, dans l'air de la folie d'*Hamlet*. L'audition s'est terminée par le quatuor de *Rigoletto*, brillamment enlevé par Mlles Ughetto, Gour, MM. Ama, Bogoumiroff et la toute spirituelle Mlle Jeanne Depping dans son spirituel adieu. Tous nos compliments à Mme Rosine Laborde qui ne compte que des admirateurs. — Chez Mme la baronne Piérard, concert de musique ancienne exécutée par des chœurs mondains, sous l'artistique direction de Mlle Julie Bressoles. Tous les numéros étaient empruntés aux *Gloires de l'Italie* de Gevaert et aux recueils de Weckerlin. Le succès de la soirée a été au duo *O Fortunato* de Marcello. — Brillante matinée des élèves de Mme Gonzal, dans les ateliers du peintre Cesbron. A signaler : l'*Aragonaise* du *Cid*, de Massenet, *Polkettina*, de Lack, *Valse chromatique*, de Godard, et la *Danse des Saturnales* des *Erinnyes*, à huit mains, de Massenet. Cette jolie matinée a été couronnée par Mlle Cesbron, qui a chanté avec son talent habituel la prière de *la Vestale*, de Spontini, et le chant de la Naïade d'*Armide*, de Gluck. — Jolie audition d'élèves chez Mlle Marthe Rennesson, qui fait justement applaudir Mlles M. S. (*Passepied*, Delibes), S. S. (*Crépuscule*, Massenet), M. B. (*Pas des esclaves*, Delibes), A. P. (*Valse des heures*, Delibes), M. B. (*Barcarolle*, Delibes), F. D. (*Air à danser*, Pugno), A. D. (*Aragonaise*, Massenet), M. A. C. (entr'acte de *Lakmé*, Delibes), Mlles G. L. (*Ballet-valse*, A. Marmontel), A. L. (*Valse du pas des fleurs*, Delibes), R. M. (Prélude d'*Hérodiade*, Massenet), A. D. (*Danse rustique*, Dubois), A. H. (*Sérénade à la lune*, Pugno). Dans les intermèdes, on fête Mlle Baux dans une mélodie de Mlle Rennesson, *Viens!* et M. Boyer dans *Crépuscule* de Massenet. — M. Chavagnat, directeur de l'Ecole Classique, vient de donner salle Érard une soirée musicale pour l'audition de quelques-unes de ses meilleures élèves pianistes. Le public très nombreux et choisi y a particulièrement applaudi Mlles de Grandsagne, Toussaint, Branchery, Favre, Boivin Lavarenne, Lucas, Réveillé et Bosque, ainsi que Mlle Jouve et M. Max-Comte, qui ont délicieusement interprété des mélodies de M. Chavagnat. N'oublions pas non plus MM. Neuberth et Macon, deux excellents violonistes, 1ers prix de l'École Classique.— Une matinée fort brillante a eu lieu dans les salons du violoncelliste Maxime Thomas, en l'honneur et avec le concours du maitre Augusta Holmès. Mme Georgette Valdys, de l'Opéra-Comique, s'y est fait applaudir dans les *Contes de fées*; Mlle Huet, contralto, a divinement chanté plusieurs autres mélodies. Le ténor O'Sullivan, Mlle Franconi, Mmes Jane Debillemont, Biau-Bussière et Denyse Taine prêtaient également leur concours. On a particulièrement applaudi la transcription de « En Mer » pour violon, violoncelle et piano, interprétée par MM. Brun, Maxime Thomas et l'auteur. — Lundi dernier, Mme Marie Rôze donnait sa dernière audition d'élèves au Théâtre de l'Athénée Saint-Germain; plus de six cents personnes étaient venues applaudir de charmantes jeunes filles dans des scènes d'opéra, en costumes. Fort remarquée Mlle Ulma Fish, charmante de grâce dans des scènes de *Manon* et de *Galathée*; M. Taber, jeune américain, lui donnait la réplique avec succès dans le rôle de Pygmalion. Le grand duo d'*Aida* nous a fait apprécier les belles voix de Mlles Germaine et Andrée Alaux. Ensuite l'acte du jardin de *Faust* a été fort bien chanté par Miss Taber, puis venait la scène de la folie d'*Hamlet*, par Mlle Carlaud, qui possède une voix d'une grande pureté. Une scène de *Cavalleria Rusticana* nous a révélé une jeune fille douée d'un véritable tempérament artistique, Mlle de Laforcade qui a chanté la romance et le grand duo avec un grand sentiment dramatique! Magdeleine Godard était venue prêter le concours de son grand talent et a obtenu comme toujours un triomphe. N'oublions pas une scène du 1er acte de *Carmen* fort bien jouée par Mlle Lyon, qui a également bien dit un à-propos de M. Michel Rosen, dédié à son professeur. On a également applaudi MM. Bouillette et Ducot, deux barytons doués de belles voix. M. Rivière, qui a eu la douleur de perdre son père il y a peu de temps, avait bien voulu cependant venir donner la réplique à ses anciennes camarades; il a été parfait comme toujours. Mme Marie Rôze a été couverte de fleurs. — Salle comble, chez Érard, pour entendre deux artistes: une pianiste russe, Mlle de Muthel, et une jeune anglaise, Mlle Lydia Nervil. Comme nous aurons l'occasion d'applaudir cette dernière la saison prochaine, sur la scène de l'Opéra-Comique, nous remettons nos éloges à cette époque. Pour Mlle de Muthel, nous l'avions entendue l'année dernière. Elle jouait du piano comme en jouent mille autres: « légion d'automates fastidieux auxquels on peut, sans injustice, préférer l'habileté et le charme des pianos mécaniques — invention progressive — dont, pour ma part, je recommanderais volontiers l'emploi exclusif à beaucoup de prétendus pianistes », a dit Liszt. Eh bien, Mlle de Muthel ne fait plus partie de cette légion. Aujourd'hui elle fait chanter son piano et en tire des effets d'un charme infini. Douée d'un mécanisme vertigineux, elle a la faculté de deviner toutes les virtualités psychiques cachées sous les notes et les manifeste avec un style sobre et correct, avec une expression empoignante. D'où lui vient cette transformation? De la *Méthode* de Villoing, du *Traité de l'expression musicale* de Mathis Lussy, que Mlle de Muthel a travaillés depuis un an avec une persévérante passion, et que tous les artistes devraient lire et relire et connaître par cœur. Nous pouvons prédire, sans crainte de nous tromper, un avenir brillant aux deux jeunes artistes, qui nous ont fait un si vif plaisir.

NÉCROLOGIE

A Reims vient de mourir, à l'âge de 80 ans, un violoniste, Frédéric-Auguste Bünzli, qui s'était fixé depuis plus d'un demi-siècle en cette ville, où il avait acquis une grande réputation de professeur. Il fut, entre autres, celui de deux artistes qui obtinrent ensuite le premier prix au Conservatoire de Paris, Mme Blouet-Bastin et M. Henri Marteau. Bünzli, qui était né à Enge, près de Zurich, le 5 août 1820, avait été lui-même élève du fameux Molique. Il était le père de Mme Rose Delaunay, la cantatrice renommée, que nous avons connue naguère à l'Opéra-Comique.

Henri Heugel, *directeur-gérant*.

Vient de paraître chez Stock, *Corneille et Lulli*, comédie en 1 acte, en vers, de Henri Jouin, représentée à l'Odéon.

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE, 20, PARIS. — (Encre Lorilleux).

3665. — 67me ANNÉE — N° 25. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 23 Juin 1901.
(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne, Paris, IIe arr')
(Les manuscrits doivent être adressés franco au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE
MÉNESTREL

Le Numéro : 0 fr. 30

MUSIQUE ET THÉATRES
HENRI HEUGEL, Directeur

Le Numéro : 0 fr. 30

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 bis, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE PIANO

Nos abonnés à la musique de PIANO recevront, avec le numéro de ce jour :

MENUET ROCOCO

de THÉODORE LACK. — Suivra immédiatement : *Sous bois*, de A. PÉRILHOU.

MUSIQUE DE CHANT

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de CHANT : *Soir d'été*, n° 2 du *Poème du silence*, d'ERNEST MORET. — Suivra immédiatement : *Ischia*, barcarolle de A. PÉRILHOU, poésie de LAMARTINE.

L'ART MUSICAL ET SES INTERPRÈTES
DEPUIS DEUX SIÈCLES
d'après les mémoires les plus récents et des documents inédits

(Suite.)

VII *(suite)*

Les pièces de théâtre ont, comme les livres, leurs destinées. Celle des deux *Iphigénies* de Gluck était sans doute d'être ballottée par la tempête; car, plusieurs années avant la tourmente qui avait submergé Lays, un autre orage, non moins violent, s'était déchaîné dans la salle de l'Opéra, pendant une représentation d'*Iphigénie en Aulide*. Cette fois, c'étaient deux aristocrates militants, un ténor et une grande dame, qui avaient attiré la foudre sur leur tête.

Kotzebue, débarqué quelques jours après à Paris, note cet épisode de la politique au théâtre, épisode d'ailleurs connu, mais que nous rappellerons, parce que le voyageur allemand consigne dans son récit diverses particularités jusqu'alors inédites.

Le tragédien lyrique Lainez, et non *Henné* comme l'appelle Kotzebue, vient d'enlever, avec sa *furia* ordinaire, sa partie de choryphée : « Chantons, célébrons notre reine... », quand la duchesse de Biron et ses voisins de loge, se penchant avec affectation vers la scène, applaudissent à outrance et veulent faire bisser le morceau, « ce qui arrive rarement à l'Opéra ». Bien mieux, la grande dame jette au chanteur une couronne de lauriers. Le parterre se fâche; des spectateurs traitent la duchesse de c...; d'autres vont chercher des oranges, des poires, des pommes crues ou cuites, et bientôt la loge est assaillie de nombreux projectiles. Il y tombe même un couteau — le digne pendant de ce sifflet à roulettes que nous avons vu effleurer le nez de Coquelin, à la mémorable seconde de *Thermidor*. — Des forcenés avaient même apporté des verges pour fouetter en plein théâtre la manifestante... C'était, parait-il, une... contre-manifestation à la mode. Heureusement la duchesse eut le bon esprit de se tenir tranquille; autrement, si elle fût sortie de sa loge, elle eût été écharpée. Mais le lendemain, elle y fit ramasser les présents de la foule et donna l'ordre de porter le tout chez Lafayette, le commandant de la Garde nationale, avec prière de déposer sur l'autel de la patrie « ces preuves frappantes de la liberté française ».

Il est vrai qu'elle n'attendit pas la réponse du peuple, car elle partait le lendemain pour l'étranger. Ce fut Lainez qui paya pour elle. Il dut, aux représentations suivantes, demander pardon et fouler aux pieds la couronne de lauriers. Sa revanche coïncida précisément avec la disgrâce de Lays. Lui aussi, Lainez, chanta *le Réveil du Peuple*, mais avec quelle conviction et quel débordement de malédictions contre les Jacobins! Le général d'Andigné (1) va nous en donner la note vibrante comme un appel de clairon :

« Lorsque j'entendis pour la première fois son antidote (de *la Marseillaise*), *le Réveil du Peuple*, je pus me faire une idée de l'effet qu'elle avait produit. C'était à l'Opéra. Lainez, qui le chantait à la demande de tous les assistants, y mettait son âme toute entière. Un chœur de soixante voix répétait le refrain. Dans ces moments, qui se renouvelaient chaque jour et toujours deux fois de suite, les assistants paraissaient tellement électrisés qu'un *Terroriste*, reconnu au milieu d'eux, eût été incontestablement mis en pièces. L'émotion que me causa, la première fois, cette scène à laquelle je ne m'étais pas attendu, me fit comprendre les effets prodigieux des chansons guerrières sur les Grecs.

» ... Avant la Révolution, un beau morceau de musique eût été admiré; on aurait couru pour l'entendre; il eût éveillé un grand enthousiasme pendant quelques jours, mais la sensation produite n'aurait été que passagère. A cette époque, la vive expression d'objets trop présents inspirait une telle fureur qu'elle tenait du délire. Les âmes paraissaient en feu. »

On ne saurait mieux dépeindre l'influence de la politique sur l'interprétation des œuvres musicales et l'action réflexe de celles-ci sur l'âme populaire. Il ne parait pas que Vestris ait pris parti dans aucune de ces manifestations, ni que ses contemporains lui aient jamais demandé raison de son indifférence en matière politique. Ce n'est pas qu'on ne vît alors beaucoup de

(1) *Mémoires du général d'Andigné*, avec introduction et notes d'E. Biré (Plon, 1900).

choses dans un menuet; mais, par bonheur, on n'y découvrit ni fanatisme, ni fédéralisme. Aussi Vestris put-il sauter et pirouetter sous tous et pour tous les gouvernements, sans que personne y trouvât jamais rien à redire.

Géraud, qui était allé l'applaudir à l'Opéra « avec des billets d'auteur », ne tarit pas d'éloges sur la souplesse de ce prestigieux danseur. Il n'admire pas moins le chorégraphe Gardel, qui, lui non plus, ne s'occupait pas de politique, mais représentait à l'Opéra le genre noble et majestueux. Il avait bien essayé d'imiter les tours de force de son rival; seulement il avait gagné à ces acrobaties un tour de reins qui l'avait rendu à sa première manière.

Karamsine a retrouvé Vestris à Paris, et son enthousiasme atteint les dernières limites du lyrisme. A l'entendre, « Vestris brille parmi ses camarades comme Sirius parmi les autres étoiles... En le regardant je m'étonne toujours, sans pouvoir m'expliquer à moi-même le plaisir que me cause ce danseur unique ».

Karamsine a des fleurs pour tout le monde. Gardel est « un disciple des muses solennelles », Nivelon « un autre Vestris » et le corps de ballet « forme un beau groupe de figures pittoresques qui captive la vue ».

Halem, moins épris de la danse, reconnait cependant l'incomparable talent de Vestris. En sa qualité de critique judicieux et sensé, il caractérise comme il convient la manière de l'artiste, mais il raille à souhait la sotte vanité de l'homme et le ridicule *snobisme* de ses admirateurs.

« Vestris, dit-il, possède un art, qui est propre à lui seul, de tomber comme de haut et de se tenir en mesure, incliné et penché sur la pointe du pied comme s'il était cloué... Parmi les autres danseurs il y en a d'aussi forts, et de plus forts que lui pour sauter; mais il les surpasse tous par la grâce. On le dit d'ailleurs insupportablement orgueilleux de son art, et comment ne le serait-il pas? La première fois qu'il parut sur la scène de Londres, les Anglais suspendirent la séance du Parlement. Lorsque Vestris ne danse pas, il a coutume de s'asseoir au balcon et de se moquer des efforts de ses collègues. »

Kotzebue, qui est toujours en contradiction avec tout le monde, ne peut pas souffrir Vestris : d'abord il n'aime ni les sauts, ni les pirouettes, ni les mouvements de bras et de jambes. Il est cependant bien difficile de danser sans remuer les bras ni les jambes. Donc, Kotzebue est resté absolument froid devant un *solo* et un *pas de deux* de Vestris. Car il a vu pour la première fois le célèbre artiste dans un ballet de Gardel, *Psyché*, dont quelques scènes seulement et les décors ont eu l'heur de lui plaire. Ce fut à l'occasion de ce gracieux divertissement, nous dit le Comte de Paroy, que Madame Royale, la fille de Louis XVI, vint pour la première fois à l'Opéra. Elle était comme en extase, mais elle ne put retenir un cri d'effroi quand elle vit Zéphire enlever Psyché.

Toutefois, pour un homme qui semble faire fi de la danse et des danseurs, Kotzebue ne laisse pas que de traiter le plus aimablement du monde la ballerine chargée du rôle de Psyché. Il en admire le charme et la légèreté. C'est une ravissante créature, dit-il, qui « peut représenter l'innocence avec autant d'illusion que si jamais de sa vie elle n'eût dansé au grand Opéra ».

Or, l'artiste qui a su trouver grâce devant le sévère critique n'est autre que la Miller, Mme Gardel, une fort remarquable danseuse et une très honnête femme assurément, mais oubliée par la nature dans la distribution des avantages physiques. Reichardt, qui la vit un an après dans ce même ballet de *Psyché*, la dit franchement laide : « C'est dommage, le tableau de l'enfer, monté avec autant de luxe que de goût, y perd beaucoup ». Il est vrai qu'il ajoute ce correctif tout à l'honneur de l'artiste : « Sa merveilleuse exécution fait passer sur son air vulgaire ».

Reichardt, comme Halem, se prodigue en éloges d'ailleurs mérités. Il trouve Vestris admirable, quoique un peu uniforme; il vante l'exquise souplesse de Nivelon, et *Psyché* est « un délicieux ballet, triomphe du machiniste et du metteur en scène ».

(A suivre.) PAUL D'ESTRÉES.

BULLETIN THÉATRAL

GAITÉ. *L'Auberge du Tohu-Bohu*, vaudeville-opérette en 3 actes, de M. Maurice Ordonneau, musique de M. Victor Roger.

La maison Labruyère-Gaité et Cie, spécialité universelle pour agrandissements garantis, vient d'ajouter à son répertoire *l'Auberge du Tohu-Bohu* qui fut donnée, voilà deux ou trois ans, et avec succès, aux Folies-Dramatiques. On ne voyait pas trop, de prime abord, comment les auteurs de cette grosse et très inconsistante bouffonnerie pourraient l'amplifier pour le cadre assez vaste du théâtre du square des Arts-et-Métiers. Mais MM. Maurice Ordonneau et Victor Roger, en gens de ressources, ont plus d'un bon tour dans leur sac et n'entendent s'embarrasser de rien. Pour l'opération nécessaire, la maison Debruyère mettait à leur disposition un petit lot de danseuses, et, vite, on les utilisa en intercalant un divertissement de clowns, au premier acte, devant la baraque de saltimbanques de Flora, et en inventant une entrée de sœurs Clarisson's, au dernier acte, dans la salle à manger envahie des malheureux Moulinet.

L'important était que *l'Auberge du Tohu-Bohu* ne perdit rien de sa folie extravagante qui déchaine le rire quoi qu'on en ait dit, et le public n'a eu nul motif de regret à ce point de vue. En tête de la distribution plutôt estivale, qui joue cependant avec entrain, ce qui est déjà quelque chose, il faut nommer Mlle Rosalia Lambrecht, Mme Virginie Roland, MM. Landrin, Perrin, Larbaudière, Ogereau et Kerny. P.-É. C.

LA MUSIQUE ET LE THÉATRE
AUX SALONS DU GRAND-PALAIS

(Neuvième et dernier article.)

Avant d'aborder la statuaire, qui occupe, — avec plus d'autorité que d'éclat, — la meilleure partie du Grand-Palais, je veux dire l'immense nef un peu servilement copiée sur celle du défunt Palais de l'Industrie, une courte visite s'impose aux arts moindres, relégués dans un certain nombre de salles également propices aux flirts et à la rêverie solitaire. On sait que l'architecture détient le record de cette tranquille ambiance; rien de plus curieux à observer que le manège des visiteurs lancés par une brusque impulsion jusqu'au seuil des pièces glaciales, des galeries désertes où les émules de Duc, de Nénot et de Garnier exposent leurs gigantesques cartons. Si quelque raison parallèle sinon étrangère à l'esthétique ne leur a pas fait prendre ce chemin, ils s'arrêtent sur la frontière, écarquillent les yeux, froncent les sourcils en apercevant une restauration de temple grec ou un projet d'école laïque, regardent avec une hébétude de consommateurs troublés dans leur digestion, puis, tout à coup, prenant une résolution peut-être héroïque, font une rapide volte-face.

Avec un peu plus de patience et moins de parti pris ces promeneurs à la bouscule feraient d'intéressantes découvertes parmi les cartons des architectes. J'ai noté au hasard quelques bons envois : deux remarquables vues de l'intérieur de Saint-Marc de Venise d'un artiste américain, M. Anderson, et une autre aquarelle très panoramique, *le Pont des Soupirs*, d'un exposant anglais, M. Edward Bennett; des croquis de voyage aux Pays-Bas et en Espagne de M. Boutron; *le Trianon*, de M. Louis Brunet, et la célèbre façade de l'hôtel Jacques Cœur à Bourges, de M. Rousseau; la curieuse restauration, par M. Vorin, du prieuré de Saint-Arnouet, près Touques, bien connu de tous les baigneurs trouvillais; la cour des Myrthes à l'Alhambra de Grenade, de M. André Suréda; les ruines du théâtre de Taormina, en Sicile, par M. Recoura; deux études de la Villa Médicis, par M. Patouillard, qui ne sauraient laisser indifférents les ex-pensionnaires de l'État jadis logés à cette belle enseigne; l'Hôtel de Ville de Lens, de M. Jules Doré. Les « projets » sont nombreux: projet de théâtre pour Pontivy, de M. Bouvier; projet de Conservatoire de musique et École des Beaux-Arts pour une région, de M. Dehaudt; projet de théâtre populaire pour drames et comédies, de M. Gosset; projet de théâtre pour une petite ville, de M. Huillard; projet d'atelier pour un peintre-décorateur de théâtre, de M. Gaston Lefol; projet d'une manufacture de pianos et salle de concerts, de M. Risler; projet d'auberge pour des artistes, de M. Tierce. Parmi ces études, généralement bien comprises et d'un caractère pratique qui n'enlève rien à leur mérite artistique, combien resteront de simples croquis, combien passeront dans le domaine des réalisations définitives? C'est le secret des entrepreneurs... et celui des municipalités.

Le public ne stationne guère plus dans les salles de la gravure et de

la lithographie que dans celles de l'architecture, et cette fois encore il a tort. Le Torquemada d'après J.-P. Laurens, de M. Barlangue; la Salomé d'après Juana Romani, de Mlle Barraine; *la Danse* d'après la maquette de Carpeaux, de M. Bazin; la belle lithographie de M. Agricol Bénard reproduisant le Victor Hugo sur son lit de mort de M. Bonnat; le Daphnis et Chloé de Louis Français, lithographiés par M. Vernhes; la Danseuse espagnole de Boldini et le danseur antique japonais de M. Ounno, eaux-fortes en couleur de M. Thévenin; le Cyrano de Bergerac en pointe sèche de M. Seuseney; les eaux-fortes de M. Robida, poèmes et ballades du temps passé; la curieuse gravure de Mme Franziska Redelsheimer représentant la construction du nouveau théâtre de Francfort-sur-le-Mein; les contes d'Andersen de M. Piat; l'histoire d'Esther burinée par M. Patricot, d'après Filippo Lippi; les quatre eaux-fortes originales de M. Oudart pour illustrer les œuvres d'Alexandre Dumas père; la Carmencita d'après Sargent, de M. Massot; les eaux-fortes de M. Lalauze. pour illustrer *la Grenadière* de Balzac et le Petit Chaperon rouge; *la Sauvageonne* de M. Hodebert: la Leçon de chant de M. Maule; le Polichinelle au tambour, d'après Meissonier, de M. Claude Lafontaine, mériteraient mieux qu'une mention.

La section des portraits est très fournie. Pêle-mêle une intéressante gravure, eau-forte et burin de M. Chenay: la « Joséphine, impératrice des Français » du baron Gérard; MM. Jacques Normand, Victor de Swarte, Monchablon, Lhermitte, Savorgnan de Brazza, Dagnan-Bouveret, de M. Lucien Dautrey; Mlle Rolla, de l'Athénée, de M. Dupont; Carolus Duran et John Sargent par M. Eugène Froment; S.S. le pape Léon XIII, d'après Chartran, par M. Georges Sauvage; également un Léon XIII de M. Gélardy; un Falguière de Mme Jacob-Bazin, d'après le bronze de Rodin; le portrait de jeune homme, présumé de Mozart, d'après Prud'hon, de M. Abel Jamas; le Puvis de Chavannes de M. Lhomme; le roi des Belges et la princesse Clémentine à la fête des Automobiles au Grand-Palais, de M. Louveau-Rouveyre; M. Gaston Courras de l'Opéra, de M. Victor Mathieu; trois études d'après M. Loubet, une lithographie de M. Pirodon, une autre de M. Ménin. représentant le président dans son cabinet de travail à l'Élysée d'après M. Dornac et une eau-forte de M. Henri Lefort; un Gambetta de M. Taverne, d'après un petit pastel de Forain fait d'après nature à la Chambre des Députés, en 1881; une bonne eau-forte de M. Barré: portrait de M. Georges Leygues, d'après Carolus Duran, pour l'album de *l'Artiste;* M. Léon Bourgeois, de Mlle Sevrin; M. Louis Barthou, de M. Renault, sans oublier le très ressemblant Jean Richepin de M. Louis Sivé. Quant à la gravure en médailles, ses envois sont assez restreints. Je ne vois à citer qu'un fort beau camée de M. Domas, Daphnis et Chloé, sur pierre sardoine à trois couches; Deffès composant la Toulousaine de M. Fourcade, qui expose aussi les portraits d'Antonin Mercié et de Benjamin Constant; l'Aristide Bruant de M. Levillain; l'Alfred de Musset de M. Mouchon; la Walkyrie de M. Perron; la Sainte-Cécile et la Psyché de M. Pillet.

Arrivons au Salon de la statuaire. J'ai dit qu'en dépit de la multiplicité des envois il témoignait moins d'éclat que d'autorité: en effet, les œuvres robustes y abondent; les morceaux brillants sont plus rares. Signalons cependant parmi les sujets allégoriques *l'Isis se dévoilant* de M. André Allar, qui nous revient au marbre sans avoir rien perdu de sa grâce ni de son style. La *Muse d'Orphée* de M. Bergé est un plâtre d'assez bonne venue dont les qualités dénotent l'excellent enseignement de M. Verlet. M. Bartholdi évoque en un groupe dont la composition ne manque ni de sincérité ni d'intérêt « les grands soutiens du monde »: le Travail, le Patriotisme, la Justice. *Le Génie du Sommeil éternel* de M. Daillion a de la grandeur et de la simplicité: je préfère pourtant, du même artiste, la statue en bronze de Pasteur, fragment du monument à ériger à Marbois. M. Delagrange a voulu représenter le *Mystère des ruines:* la statuette est plus aimable qu'impressionnante: feu M. de Volney ne la trouverait pas assez philosophique. M. Drouot expose un groupe destiné à l'hôpital de Vichy, qu'il meublera tout comme un autre: *la République protégeant la Jeunesse et l'Enfance. L'Ouragan et la Feuille* de M. Antonin Forestier; le haut-relief de *la Vérité* de M. Fulconis; *l'Europe* et l'intéressante statue de *l'Histoire* de M. Raoul de Gontaut-Biron; *l'Ame s'éveillant* de M. Lachaise; *Diane et Endymion* de M. Morice; la Muse de M. Émile Picot; *l'Étoile du berger* de M. Paul Roussel; *la Musique sacrée* de M. Sudre et la *Nuit d'octobre* de Mme Syamour; le Prométhée de M. Villeneuve, se recommandent par des qualités diverses et un égal souci d'atteindre au grand art. M. Schuler, un artiste américain, donne, avec son *Ariane abandonnée*, une interprétation très personnelle de l'admirable distique racinien:

> Ariane, ma sœur, de quelle amour blessée
> Vous mourûtes aux bords où vous fûtes laissée....

L'*Aurore*, de M. Denys Puech (qui expose aussi un « portrait officiel », ainsi défini par le catalogue, de M. le Président de la République) compte parmi les meilleurs envois du Salon; l'œuvre est délicate et fine, sans mièvrerie. M. Labatut expose une *Chrysis*, tirée de l'Aphrodite de M. Pierre Louys, qui a décidément produit une vive impression sur les statuaires, et surtout une commande de l'État qui le rattache à l'école de Falconnet, d'ailleurs sans trace de pastiche: *les Heures*, cire perdue et marbre, délicieux modèle de pendule esthétique. M. Frémiet, lui aussi, a raffiné et presque préciosé sa manière en composant le groupe en bronze doré, d'une élégance fastueuse, qu'il intitule *l'Amour et le Paon de Vénus*. M. Déplechin a mis beaucoup de fine ironie en même temps que les plus rares qualités d'exécutant dans sa *Fontaine de Bacchus*, où l'on voit le dieu du vin, terrassé par l'ébriété, dormir d'un sommeil profond sous le filet d'eau tombant dans une vasque. Le *Washington* de M. Gérôme, qui retrouve décidément comme sculpteur ses premiers succès de peintre, a du caractère et de l'allure: le héros de l'indépendance américaine est représenté en pacificateur; le geste large commande et domine. On reverra avec plaisir la *Frise du travail* de M. Anatole Guillot, un des détails sculpturaux les mieux réussis de l'Exposition de 1900, et les types d'ouvriers adroitement diversifiés par le statuaire. M. Marquet de Vasselot expose les bas-reliefs composés pour la Comédie humaine et qu'il proposait à la Société des gens de lettres d'incruster dans le piédestal de l'œuvre de Falguière, laquelle n'est pas un chef-d'œuvre. Ces bas-reliefs sont ingénieusement traités: le refus du comité ne s'explique pas ou ne saurait s'expliquer que par des raisons à côté. M. Édouard Houssin commente, dans une délicate statuette, un paysage de *l'Impossible* de Marceline Desbordes-Valmore:

> Qui me rendra ces jours où la vie a des ailes,
> Et vole, vole, ainsi que l'alouette aux cieux,
> Lorsque tant de clarté passe devant ses yeux,
> Qu'elle tombe éblouie au fond des fleurs, de celles
> Qui parfument son nid, son âme, son sommeil,
> Et lustrent son plumage ardé par le soleil....

Les monuments patriotiques, si nombreux chaque année, dépassent cette fois la quantité moyenne. A peine me reste-t-il assez de place pour signaler le groupe de M. Sicard, *Pour la Patrie*, monument élevé aux anciens élèves du lycée de Tours victimes de l'Année Terrible; le monument aux enfants de l'arrondissement de Sens de M. Peynot; le monument dédié aux enfants du Gard, de M. Antonin Mercié; le groupe en bronze de M. Maillard à la mémoire des enfants d'Asnières; le *Pro Patria* de M. Levasseur, dont la réduction appartenant à l'État est placée dans le jardin du Luxembourg; la statue en marbre de M. Lecomte du Nouy, *Pour la Liberté*, dédiée aux enfants de Paris; le motif principal du monument en l'honneur des enfants de Seine-et-Marne morts pour la patrie de M. Desvergues, sans oublier la grande héroïne nationale, la statue équestre de Jeanne d'Arc à Patay, de M. Le Bourg, commandée par le comité des fêtes de Jeanne d'Arc de Nantes.

L'anecdotisme sculptural est assez agréablement représenté. *L'Orchestre des Amours* de M. Auguste Paris, *l'Amour en Hercule* de M. Chrétien, le *Samson* de M. Chassaigne, *la Fin de la Cigale* de M. Coutheilas, le groupe en cire de M. Georges Colin: la *Course à l'abîme*, l'*Ondine* de M. Charles Breton, la *Danseuse* de M. Bastet, d'un charme d'exécution si pénétrant, la *Phryné* de M. Bulloni, l'*Hamlet* de M. Astruc (scène des comédiens), ne sont pas des œuvres négligeables. Mais le temps me presse, et à peine puis-je me mettre en règle avec l'innombrable galerie des effigies plus ou moins historiques. Voici les morts illustres, célèbres ou simplement notoires: Beethoven, de M. Breitel; Baudin, de M. Boverie; Emile Erckmann, de M. David, pour son tombeau de Lunéville; Paul de Kock, de M. Descoups; Lalo, de M. Feinberg, commandé par l'État pour l'Opéra; Chardin, de M. Paul Fournier; Léo Delibes, de M. Guglielmo; Jean Macé, de M. Massoulle; le buste de Falguière et la statue en pierre de Victor Hugo commandée à M. Marqueste par la Ville de Paris pour la cour d'honneur de la Sorbonne; le Père Didon, de M. Félix Martin; l'Armand Silvestre, de M. Rivière-Théodore; le buste du colonel de Villebois-Mareuil, par M. Raoul Verlet, destiné à Grez-en-Bouère. Parmi les portraits officiels, un buste en terre cuite d'après M. Loubet de M. Euderlin et S. M. la Reine Régente d'Espagne, un remarquable envoi de M. Pallez; un buste de M. Mougeot, le sous-secrétaire d'État des Postes et Télégraphes, par M. Paul Auban; M. Caillaux, ministre des finances, par M. Bernstamm, qui expose aussi une très ressemblante Sada Yacco; le commandant Marchand, de M. Choppin; Mme Georges Leygues, intéressante étude de M. Edmond Desca; le président Krüger, de M. Achard. Et j'allais oublier le Chauchard de M. Weigele, le comte Lavedan de M. Ernest Dubois, l'Eugène Ledrain de M. Capellaro, le Gabriel Fauré de M. Frémiet, le Camille Saint-Saëns de M. Paul Dubois. Le monde des théâtres est représenté

par l'Engel de M. Yselin, le Paul Ferrier de M. Ernest Leroux, le Manoury de M. Vincent et deux suggestives études féminines : Mme Amy, du théâtre national de l'Odéon, de M. Ferrand, et Mme Carrère-Xanrof, l'excellente artiste du non moins national théâtre de l'Opéra, par M. Badin.

CAMILLE LE SENNE.

PETITES NOTES SANS PORTÉE [1]

XVII

MÉDITATION DEVANT « THAIS », AU MUSÉE GUIMET

A nos maîtres Anatole France et J. Massenet.

Est-ce vous, Thaïs?

La science l'affirme; elle a ses preuves, que l'artiste accepte d'autant plus volontiers qu'elles viennent dramatiser son rêve. Je veux me persuader que je suis en présence de votre néant, et loin d'oser discuter les doctes témoignages, je les invoque passionnément, puisque ce n'est plus, hélas! la splendeur de votre beauté mortelle ni le doux éclat de vos chers yeux de violettes qui peuvent me démontrer d'abord votre identité! Vous êtes en tous points semblable, ô belle entre les belles! à ces dépouilles anonymes qui vous entourent, à ces humbles momies noircies dans l'ombre des siècles et qu'un humble détail usuel de leur sépulture nous révèle musicienne ou brodeuse! Un autre corps, qui serait le vôtre, offrirait à nos yeux pareille amertume sans nom. Les accessoires seuls restent éloquents. Le poète l'a dit :

La matière demeure et la forme se perd...

N'allons pas, toutefois, vous confondre, comme le voudraient les ignorants, avec votre royale homonyme, avec cette Athénienne plus lointaine, la Thaïs amie du poète Ménandre ou du statuaire Praxitèle, qui sut conquérir le plus artiste des conquérants, cet Alexandre le Grand qui pourtant tuait ses amis et brûlait des villes... Celle-là, l'Égypte aussi la possède, puisqu'elle devint la femme de Ptolémée; mais ce n'est pas à travers les douze kilomètres du cimetière profond d'Antinoé que l'archéologue retrouverait sa trace : son sarcophage est ailleurs, non moins silencieux.

Mais vous, Thaïs martyre, sainte Thaïs, vous voici donc exhumée sous une claire vitrine du Musée Guimet, — venue de la patrie du mystère : et la plus frêle statuette a conservé plus de galbe authentique et riant que votre chair merveilleuse qui troublait les saints! Cependant, votre tombe est récente, puisqu'elle ne remonte qu'à seize siècles environ : qu'est-ce que cela pour la terre des Pyramides? Et quand vous mourûtes en l'honneur de votre Dieu plus puissant qu'Éros, n'y avait-il point deux grands siècles déjà que le bel Antinoüs, aimé d'un empereur, s'était noyé là dans les roseaux du Nil? Si leurs noms parvinrent à vos oreilles pieuses, les Pharaons des dynasties séculaires devaient vous paraître plus éloignés de votre temps que vous ne nous paraissez lointaine. Autour de vous l'archéologie n'était point née. Vous ne seriez pas venue contempler les cadavres oubliés de vos aïeules avec la même curiosité qui rappelle maintenant près de vos restes nos belles mondaines savantes, dont le face-à-main reflète encore les chatoiements du Grand-Prix... Votre luxe même dévoile votre époque, déjà byzantine, en attestant votre conversion.

Cejourd'hui, mardi 18 juin de l'an de grâce 1901, passant obscur au seuil d'un siècle incertain, j'analyse respectueusement votre poussière, Thaïs, l'harmonie en cerise et en or de la robe allongée comme une dalmatique, avec le mantelet en gaze de soie à bourrelet laineux, qui reste intact sur la triste métamorphose de vos formes momifiées... C'est la séduction de l'Orient : ainsi le peintre-décorateur Brangwyn nous montre-t-il encore ses modèles favoris. Un collier d'amulettes, peut-être, avoisine le chapelet primitif et la croix grecque; des bouquets, livides comme vos membres, alternent avec des pièces religieuses, une corbeille à pain, de frustes céramiques. Des babouches carrées, tissées de fils d'or, bâillent sur ces pieds vermoulus qui furent si beaux... Et vous dormez, défigurée, dans le cadre harmonieux des palmes blondes. Est-ce donc là l'exquise passante imperceptible, dont l'apparition révolutionnait le théâtre, parmi les nouveautés des danses mièvres et des tuniques mauves, — le « petit grain de riz », cause de tant de larmes et de ruines?

Auprès de vous, sous le même verre, rigide en son néant, toujours grandiose, est étendu l'Anachorète : un carcan de fer, des bracelets, de rudes anneaux, mortifient toujours son squelette de leur poids rouillé; et la cuirasse lourde de la pénitence émerge du cilice noir.

Contraste sensible, ce deuil pesant auprès de cet incarnat de fête! Sérapion, Thaïs, vous êtes idéalement unis dans la mort! L'insouciance de la courtisane fut convaincue par l'austérité du moine. Ah! si les portraitistes du temps, qui commençaient à peindre les effigies des défunts sur leurs tombeaux, nous avaient transmis votre double image, comme le peintre Jean Veber marie vos profils sur la première page illustrée d'une partition! Mais, dès hier, pour animer par avance ces vestiges muets, j'avais rouvert le conte le plus exquisement philosophique d'un conteur qui fait penser : et la pluvieuse après-midi m'avait paru brève; dès hier soir, pour prévenir ces images funèbres, j'avais requis, à l'Opéra, les éphémères délices de l'art musical (1); et j'en prolonge l'austère enchantement devant la vitrine silencieuse, puisque l'amour est vainqueur de la mort.

Non, Thaïs, vous n'êtes point morte, et vous ne sauriez mourir, puisque l'Art a mis ses limpides hiéroglyphes sur la page blanche afin de ressusciter dans l'avenir le fragile parfum de votre âme. Votre corps, sans doute, votre corps divin n'est plus qu'une ruine qui doit périr à son heure; mais déjà, quand il resplendissait de tous les feux harmonieux de la chair, la mystique parole de l'ascète ne l'appelait-il pas « *un tombeau* »? Aux yeux scandalisés de l'apôtre, ce corps mortel et fugitivement parfait n'était-il pas aussi méprisable que l'icone adorée d'Éros? C'était la tombe, puisque l'esprit divin l'avait déserté. C'était la rose fugitive, privée des senteurs du ciel. La fleur passe; et l'arome est parvenu jusqu'à nous.

Harpe céleste ou lyre païenne, — le corps ne doit-il pas, d'ailleurs, être considéré par toutes les philosophies comme par toutes les luxures comme un éphémère instrument sur lequel un invisible et terrible artiste essaie des mélodies tour à tour sensuelles ou purifiées? La matière périssable n'est que le clavier d'un virtuose intérieur et présent, peut-être immortel comme la pensée même. Les lèvres unies par le baiser sont du même limon que les bouches qui prient... Oui, Thaïs, « *l'amour est une vertu rare* », et votre instinct de femme avait aussitôt rattrapé les longues veilles des sages. Quand, déjà convertie, vous vouliez protéger contre la loyale fureur du moine la fluette statue d'Éros, présent de Nicias, vous pressentiez, peut-être, la grande loi d'unité de la Vie, sœur de la Mort. Avant l'aube de la foi, vos nuits inquiètes interrogeaient voluptueusement votre miroir fidèle ou Vénus, parfum de l'ombre : « *Dis-moi que je suis belle — et que je serai belle éternellement...* » Mais une lassitude singulière envahissait votre époque et votre âme : votre beauté devinait ce qu'elle serait bientôt, ce qu'elle est aujourd'hui. . « *Qui te fait si sévère?* » Une énigme terriblement égalitaire : la Mort.

Mais vous êtes deux fois immortelle, puisque vous êtes trépassée jadis en murmurant : « *Je vois Dieu!* », et que, désormais, la plus poétique des proses a fixé votre souvenir. Le fait est là, brutal : quelques débris sous des lambeaux. Mais qu'importe le fait? La pensée seule existe. Rien n'est, tout devient : mais l'Art n'est-il pas le plus durable des amours? Et quand même la foi ne serait qu'un rêve, n'est-elle point vraiment la vie éternelle? La minute radieuse, avant la nuit du néant, où vos grands yeux virent le ciel, apparaît elle-même une éternité. C'est pourquoi je ne m'attriste ni ne m'épouvante devant cette vitrine funèbre; au contraire, du sein des clameurs cuivrées d'un orchestre invisible où se débattent furieusement tous les conflits humains de l'âme et de la chair, où tant de passion contraste avec tant de repos, je perçois encore, d'abord si frêle, la victorieuse *Méditation* de celui que son inspirateur nomme lui-même, à bon droit, « le maître adorable »; j'entends distinctement le violon solo de la Vie nouvelle s'élever en *ré* majeur vers l'Amour inconnu : ce chant suave, c'est lui qui vous accompagnait au seuil du monastère, quand le sombre moine vous remit aux mains des Filles blanches; c'est lui qui berçait votre dernière extase, tandis que le regard noir de votre beauté blonde incendiait le cœur trop longtemps dompté de votre mystique amant...

Mystère plus redoutable que les profondeurs de l'antique Égypte! Votre conversion, Thaïs, devait-elle avoir pour prix la perdition de l'Anachorète? Tandis qu'un ange se réveillait dans la courtisane, fallait-il que Vénus Astarté se ranimât dans son être? « *Thaïs va mourir!* » Alors, à quoi bon l'univers? Et le cénobite éperdu s'est abîmé dans la nuit... Sa chair matée se révolte. « Qui veut faire l'ange fait la bête », a dit la sagesse morose : mais les Anges, plus charitables que les hommes, ont eux-mêmes murmuré : « *Pitié!* »

Tout n'est que rêve; et ce rêve-là n'est qu'un roman : qu'importe, si sa vraisemblance est plus vraie que la réalité?

Thaïs va mourir, elle est morte... Et dans ce musée discret, comme Tannhäuser maudit sur le cercueil de sa fiancée, mes lèvres ne peuvent que balbutier : « Sainte Thaïs, priez pour lui, priez pour moi! »

(A suivre.) RAYMOND BOUYER.

(1) Voir *le Ménestrel* des 14 avril, 19 mai et 16 juin 1901.

(1) Lundi soir 17 juin 1901 : brillante représentation de *Thaïs* avec Mlle L. Berthet, MM. Delmas et Vaguet.

PENSÉES ET APHORISMES

D'ANTOINE RUBINSTEIN

(Traduit du russe par Michel Delines.)

« Chacun peut obtenir le salut à sa manière » est une expression pleine de bon sens, car en chaque homme est inné le sentiment qu'il y a au-dessus de lui quelque chose ou quelqu'un d'invisible et d'inexplicable, mais de puissant et de définitif, à qui il peut s'adresser dans la détresse et dans la joie.

Il est absolument indifférent qu'il voie cette divinité dans la pierre ou dans l'animal, dans un être naturel ou surnaturel, dans Jéhovah ou dans le Christ, dans Allah et Mahomet, Bouddha, Ormuzde et Ariman, Brahma et Vichnou, pourvu qu'il reconnaisse une morale qui l'épure et l'inspire pour le bien. Pas une religion, mais une morale.

Aussi je me représente le pasteur et le missionnaire comme des maitres de morale et non de religion. Ce que je ne comprends pas, c'est pourquoi tous les hommes doivent être chrétiens, juifs ou mahométans, et encore moins catholiques, orthodoxes ou protestants.

Combien ces hommes seraient plus heureux et meilleurs, si on ne leur enseignait qu'à penser et agir dans la voie du bien, de la justice, de l'amour du prochain, et si on leur laissait la liberté de croire et de prier à leur manière, c'est-à-dire si on ne leur imposait pas une religion!

Tant que ce principe n'aura pas triomphé, il ne peut être question de progrès véritable.

Lequel de ces deux compliments est le plus flatteur pour un artiste : « Votre exécution merveilleuse m'a rendue tout à fait malade! » ou « Votre merveilleuse exécution m'a guérie du coup! » ?

Le plus souvent ces compliments divers sont adressés à l'artiste dans une même soirée par des dames reconnaissantes. N'est-ce pas étrange? Quel honneur pour un art qui peut produire des effets aussi contraires!

Lorsque involontairement je mets le pied sur une fourmilière et que je vois l'affolement des malheureux insectes qui courent en tous sens, je songe que quand un malheur semblable, — tremblement de terre, peste ou inondation — arrive aux hommes, c'est sans doute un dieu qui a, sans le vouloir, posé aussi un pied sur le lieu de la catastrophe. La distance entre un dieu et moi est sans doute aussi grande qu'entre moi et la fourmi, et les villages, les bourgs et les villes ne sont après tout que des fourmilières.

Un petit État au point de vue politique est ridicule, et cependant c'est aux petits États que l'humanité doit la civilisation. Ne sommes-nous pas beaucoup plus redevables à la petite Grèce des anciens temps qu'au grand empire romain? Ne devons-nous pas davantage aux petits États de l'Italie et de l'Allemagne d'autrefois qu'aux grandes puissances de nos jours?

N'est-il pas curieux qu'on n'ait pas réussi jusqu'ici à définir la nature du rêve? D'après une expérience personnelle, je suis disposé à croire que le rêve est tout le contraire de la réalité. Chaque fois que j'ai rêvé de beauté, de bonheur ou de gloire, il m'est survenu des événements désagréables et même douloureux, tandis que lorsque je rêvais de choses terribles et mauvaises, je me réveillais souvent avec des surprises charmantes.

Quand il est question du rôle de la nature dans l'art je dis volontiers : le raisin, voilà la nature, le vin, voilà l'art. Tout autre commentaire me semble superflu.

La nature a des formes assurément, mais elle n'a pas de limites; or l'art ne peut se passer de limites. Ainsi il faut au drame des tréteaux, il lui faut encore la division par actes; le tableau ne peut se passer de cadre, ni la symphonie de *parties* distinctes. Voilà pourquoi le réalisme poussé à l'extrême dégénère et semble précisément un art contre nature.

De nos jours on modifie l'aspect des anciennes villes d'Europe par raison d'hygiène. Peut-être fait-on bien. Tout de même, je ne peux m'empêcher de dire que c'est dommage. Les anciennes villes de Rome, Moscou, Prague, disparaissent peu à peu et prennent la physionomie banale de toutes les autres villes. Au reste les hommes aussi perdent leur individualité. Ils ne sont plus qu'un troupeau vulgaire et les villes que des casernes. Mais comme les uns et les autres deviennent forts et résistants, matériels en un mot!

(A suivre.)

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

Nous avons raconté les mésaventures du *Néron* de M. Arrigo Boito. A ce sujet un critique italien, M. Lorenzo Parodi, publie, dans le supplément du *Caffaro*, le résultat des recherches faites par lui sur les rares compositions éparses de l'auteur de *Mefistofele*. Rares en effet, comme on va le voir, car elles se bornent à ceci : une cantate, *le Sorelle d'Italie*, dont il n'est même que pour une moitié, car elle fut écrite en collaboration avec le regretté Franco Faccio et exécutée au Conservatoire de Milan dans l'année scolaire 1860-61 ; une Marche pour l'Association triestine de gymnastique, publiée à Trieste en 1878 ; un canon, à lire même à rebours, écrit pour un album d'étudiants ; quelques mesures pour orgue, pour le numéro unique consacré à Donizetti en 1897 ; enfin une Barcarolle, chœur à quatre voix, publiée dans la Bibliothèque chorale de la maison Ricordi. Et c'est tout ! Toute la renommée de compositeur de M. Boito s'appuie donc sur une seule œuvre, son *Mefistofele*, et l'on voit tout ce qu'il a produit dans le cours de quarante années. On n'accusera pas celui-là d'une fécondité fâcheuse.

— Pour suppléer à l'absence du *Néron* de Boito, qui devait être l'*opera d'obligo* de la prochaine saison de la Scala de Milan, et qui, n'étant pas terminé, ne peut pas être représenté, le duc Visconti di Modrone, administrateur de ce théâtre, vient de s'assurer d'un autre ouvrage, qui sera l'opéra *nuovissimo* de cette saison. Son choix s'est porté sur *Germania*, opéra en quatre actes, paroles de M. Luigi Illica, musique de M. Alberto Franchetti, l'auteur applaudi déjà d'*Asrael* et de *Cristoforo Colombo*. Le traité a été signé, ces jours derniers, entre le théâtre, le compositeur et l'éditeur. M. Franchetti va se retirer pendant quelque temps en Suisse, pour faire quelques retouches à sa partition, qui est prête d'ailleurs à mettre à la scène.

— M. Leoncavallo avait été chargé par le gouvernement d'écrire une messe pour l'anniversaire de la mort tragique du roi Humbert, messe qui devait être exécutée le 29 juillet à Rome, au Panthéon. Mais le compositeur recevait récemment une lettre du ministre Giolitti, qui l'avisait que la curie romaine refusait absolument de lever à ce sujet l'interdiction qui exclut les voix de femmes dans les églises. Or, il y a des solos et des chœurs de femmes dans la messe de M. Leoncavallo, d'où il résulte qu'elle ne pourra pas être chantée. Un journal italien dit fort justement à ce propos : « Il est étrange que M. Leoncavallo se soit mis à écrire une composition sacrée, sans auparavant s'informer des coutumes de l'église ».

— C'est au mois d'octobre prochain que sera exécuté à Milan, dans le Salon Perosi, le nouvel oratorio du compositeur, *Mosè*. L'exécution sera dirigée par M. Arturo Toscanini, qui n'a voulu s'engager qu'après avoir entendu l'œuvre au piano. Les solistes seront Mme Pinto, le ténor Mannucci et le baryton Sammarco. On ne donnera pas cet hiver, au Salon, d'autres oratorios de don Perosi, mais on donnera des concerts de musique sacrée d'autres auteurs.

— Suite des renseignements donnés par le *Trovatore* sur les premières représentations des opéras de Rossini. — 5 février 1816 : au théâtre Argentina, de Rome, *il Barbiere di Siviglia ;* interprètes, Garcia, Zamboni, Vittarelli, Botticelli et la Giorgi-Righetti. 24 avril, au théâtre du Fondo de Naples, à l'occasion du mariage de la princesse Caroline avec le duc de Berry, exécution de la cantate *Teti e Peleo*, chantée par Nozzari, David, la Colbran, la Dardanelli et la Chambrand. 4 décembre, au théâtre du Fondo de Naples, *Otello*, « opera seria », poème de Berio ; interprètes, Nozzari, Garcia, David, Benedetti et la Colbran. 26 décembre, au théâtre Valle de Rome, *Cenerentola* (Cendrillon), opéra bouffe, libretto de Ferretti ; interprètes, Galli, De Begnis, Giulielmi, la Giorgi-Righetti, la Rossi et la... — 31 mai 1817, à la Scala de Milan, grand succès de la *Gazza ladra*, opéra bouffe, libretto de Gherardini ; interprètes, Monelli, Galli, Botticelli, Ambrosi, la Giorgi Belloc et la Gallianis. 7 novembre, au San Carlo de Naples, *Armida*, « opera seria », libretto de Schmidt.

— Encore un prince dilettante et musicien pratiquant. Le prince Mirko de Montenegro, amateur passionné de musique, a composé, paraît-il, une marche militaire intitulée *Souvenir de Rome (Ricordo a Roma)*. Cette marche a été exécutée récemment au Pincio, à Rome, au concert des élèves carabiniers, sans qu'on en connût l'auteur, et a produit beaucoup d'effet.

— Le jury international constitué pour le monument de Richard Wagner à Berlin a terminé ses travaux et a désigné les sculpteurs, presque tous de Berlin, parmi lesquels un nouveau concours sera ouvert ; le premier prix de ce concours est fixé à 1.500 marcs. Parmi ces élus ne se trouve aucun sculpteur connu, à l'exception de M. Ernest Herter. La presse berlinoise est plutôt désenchantée et dit que parmi les soixante et un projets soumis au jury il ne s'en trouve aucun qu'un désirerait voir exécuter et figurer sur l'emplacement du Thiergarten que Guillaume II lui a destiné. Le jury international a d'ailleurs été fort bien reçu. Au banquet donné en l'honneur des membres étrangers de ce jury, le sculpteur Antonin Mercié, de Paris, a prononcé en français un intéressant discours et a porté « un toast à l'art ». Un autre orateur, le littérateur Jules Stinde, a raconté ses impressions sur la personnalité de Richard Wagner, qu'il avait eu la bonne fortune de connaître à Hambourg. Il a notamment cité un mot du maître qu'on ne connaissait pas encore. Un jour, Wagner dit à Stinde : « Une œuvre d'art est un livre fermé par sept

cachets; elle est comme le bouquet que porte ma femme. Personne ne sait comment il est composé en dehors du jardinier et de quelques amis qui s'en sont occupés avec prédilection : quant aux fleurs en elles-mêmes, elles restent un mystère éternel. »

— Les affaires sont les affaires. Le théâtre du prince-régent à Munich, qui est, comme on sait, construit d'après les plans mêmes de celui de Bayreuth et qui doit ouvrir le 21 août prochain, a fait à ce dernier la concession de ne pas jouer pendant cette saison les mêmes ouvrages qu'on pourra voir à Bayreuth, mais il n'a pas abandonné pour cela toute idée de concurrence. Dès à présent l'intendant des théâtres royaux de Munich, M. de Possart, annonce dans les grands journaux de Londres l'inauguration du théâtre du prince-régent en publiant le programme de ses représentations pendant les mois d'août et septembre, qui sont particulièrement propices aux touristes. L'intendant n'oublie pas d'ajouter que la nouvelle scène de Munich est en tous points conforme à celle de Bayreuth, que la salle est disposée en amphithéâtre et que l'orchestre sera invisible. Il annonce en même temps qu'on peut dès à présent louer des places non seulement à Munich, mais aussi à Londres, Paris, Berlin et Vienne. Ce fait prouve que la direction des théâtres royaux de Munich est placée entre les mains d'un excellent homme d'affaires ; mais pour le théâtre d'une cour allemande, cette manière de pousser les étrangers à la consommation de la musique wagnérienne paraît un peu trop américaine.

— Immédiatement après la clôture annuelle de l'Opéra impérial de Vienne, le *Journal officiel* d'Autriche a publié un décret impérial conférant le titre d'artiste de la chambre à trois chanteurs et à quatre chanteuses appartenant à ce théâtre. Une fournée pareille est absolument sans précédent, car le titre en question n'est conféré que fort rarement. Même après ces sept nominations, on ne compte en Autriche que 17 artistes du sexe masculin et 27 de l'autre, qui possèdent ce titre. Cette grande différence provient en partie de la longévité des cantatrices; Mmes Patti, Artôt, Lucca, Materna, par exemple, possèdent le titre depuis un nombre d'années que la galanterie nous empêche de constater, tandis que deux artistes du sexe fort à peine peuvent être comparés aux dames sous ce rapport. Parmi les nouvelles cantatrices de la chambre se trouve Mme Frances Saville, la charmante Manon, qui a obtenu ce titre si convoité en trois ans à peine.

— Antoine Bruckner a laissé la partition de sa neuvième symphonie absolument terminée, à l'exception de la dernière partie. Dans son testament il en parle et exprime le désir que son œuvre, qu'il a dédiée « au bon Dieu » *(dem lieben Gott)*, soit terminée par son célèbre *Te Deum* en *ut*. C'est Munich qui aura la primeur de cette symphonie ; on l'y exécutera pendant la saison prochaine, en la terminant selon la dernière volonté du maître. La neuvième symphonie de Bruckner finira donc, comme celle de Beethoven, par une partie pour soli, chœurs et orchestre.

— La ville natale de Mozart, Salzbourg, organise un festival musical qui aura lieu les 6, 7 et 8 août; on y donnera trois concerts et deux représentations de *Don Juan* avec des artistes venant de toutes les grandes scènes lyriques d'Allemagne et d'Autriche.

— La veuve du défunt compositeur russe Barchansky a donné la belle bibliothèque musicale de son mari au conservatoire de Saint-Pétersbourg. Elle a aussi donné un capital de 10.000 roubles dont les intérêts doivent être employés à l'achat de nouvelles publications musicales pour la dite bibliothèque, et un autre capital, également de 10.000 roubles, dont les intérêts doivent être distribués tous les deux ans en prix pour compositions de musique de chambre ou pour œuvres symphoniques.

— On vient d'inaugurer à Bauen, village pittoresque situé aux bords du lac des Quatre-Cantons, un monument orné d'un portrait en relief du père Alberic Zwyssig, auquel on doit plusieurs compositions sacrées qui sont restées populaires en Suisse.

— Le collège royal de musique de Londres vient d'inaugurer sa nouvelle salle de concerts, qui est située derrière les bâtiments de l'école. Cette nouvelle salle, œuvre de l'architecte Sidney Smith, contient 900 places; sur l'estrade pour les exécutants, 232 personnes peuvent être placées. L'acoustique ne laisse rien à désirer. A l'inauguration, qui était présidée par le duc de Cambridge, les élèves ont exécuté un vaste programme; ils ont chanté en anglais, en français et en italien, mais leur bonne volonté fut plus louable que leur accent, surtout en ce qui concerne le français. Une nouvelle *Ode à la musique*, pour soli, chœur et orchestre, écrite spécialement pour cette fête par sir Hubert Parry, a terminé le concert. Les Anglais sont vraiment heureux ; leur vœu de posséder une salle moderne et bien organisée pour les concerts de leur Conservatoire a été finalement exaucé. Quand pourra-t-on dire la même chose pour notre Conservatoire de Paris ?

— On lit dans un journal de Milan : « La *diva* Patti favorisera les Londoniens d'une apparition extraordinaire dans un concert de jour donné à l'Albert Hall. Tamagno se produira à l'Opéra la semaine suivante dans l'*Otello* de Verdi. La Melba, reproduisant ses triomphes de New-York, chantera *la Bohème* et la *Lucie*. Et quand la Calvé aura réuni sa compagnie pour monter *Aida*, ce qui ne tardera guère, nous pourrons dire que la liste des grands astres musicaux à Londres sera complète cette année ».

— Les musiciens de Londres n'ont pas tardé à représenter l'opéra *la Reine des Fées*, de Purcell, dont la partition a été retrouvée récemment. La reprise de cette œuvre est assez mémorable, car sa dernière représentation avait eu lieu au XVIIe siècle, exactement en 1693. L'opéra de Purcell unit le nom du plus grand compositeur anglais à celui du plus grand poète, car le livret n'est qu'une adaptation du *Songe d'une nuit d'été*, de Shakespeare. A la reprise qui vient d'avoir lieu, les rôles de femmes ont pour la première fois été confiés à des artistes du sexe faible. Au temps de Purcell, ils étaient forcément confiés à des hommes affublés de costumes féminins. La « prima donna » de 1693 n'était autre que le fameux chanteur Pate, une fée exquise, qu'on dut renvoyer du théâtre pour avoir pris part à une rixe sanglante dans la « Taverne du Chien ».

— Le Lyric Théâtre de Londres a donné la première représentation d'une opérette nouvelle, *la Pantoufle d'argent*, qu'un journal qualifie « d'extravagance musicale » et qui ne semble pas destinée à un brillant avenir. La musique, puérile et vulgaire, dit un critique, est due au compositeur Leslie Stuart. L'accueil du public a été plutôt frais.

— Il paraît qu'une campagne très active est menée en ce moment en Espagne en faveur de l'opéra national. On annonce, pour le mois de novembre prochain, l'inauguration à Madrid d'un nouveau théâtre lyrique exclusivement destiné aux représentations d'opéras espagnols.

— Deux nouvelles zarzuelas à Madrid. Au théâtre Moderne, *los Monigotes del Chico*, revue, paroles de M. Navarro Gonzalvo, musique de MM. Barrera et Calleja. Et dans un autre théâtre *los Mamelucos*, paroles de MM. Sanchez Calvo et Mendez Vigo, musique de MM. Mario, Caballero et Taboada Steger.

— De Barcelone : M. Engel et Mme Bathori viennent de donner ici une série de concerts et récitals qui ont obtenu le plus grand succès. Le salon Parès était trop petit pour contenir, chaque fois, les nombreux dilettanti venus pour applaudir les excellents artistes qui, naturellement, chantaient en français. C'est le récital d'œuvres de l'école moderne française qui a surtout gagné tous les suffrages, avec des numéros comme *le Poème du souvenir*, de Massenet, *D'une prison* et *l'Incrédule* de Hahn, des mélodies de Saint-Saëns, Godard, Hillemacher, etc. Ajoutons que Mme Bathori a joint à son succès personnel de cantatrice celui, non moins mérité, de pianiste remarquable.

— Les excellents anarchistes de New-York avaient conçu la pensée, en apprenant la mort volontaire de Bresci, l'assassin du roi Humbert d'Italie, d'élever un monument à sa chère mémoire. A cet effet, ils avaient organisé une représentation théâtrale au profit de l'œuvre. Mais voici que la police de New-York s'est mise brutalement en travers de ce projet généreux et qu'elle a simplement défendu ladite représentation, pour laquelle 4.000 billets avaient été déjà placés.

— Une nouvelle opérette, intitulée *Complication de cuivres*, paroles de miss Rebecca Lane Hooper, musique de miss Mabel D. Daniels, a été jouée avec succès au théâtre de Brooklyn (Etats-Unis).

PARIS ET DÉPARTEMENTS

Dans sa dernière séance, l'Académie des beaux-arts a attribué le prix Chartier, de 500 francs, destiné à encourager la musique de chambre, à M. Le Borne. Elle a partagé le prix Trémont, de 1.000 francs (à décerner à un musicien à titre d'encouragement) entre deux anciens prix de Rome, MM. Büsser et Bachelet. Enfin, elle a accordé la pension de 300 francs fondée par Théodore Gouvy « en faveur d'un musicien nécessiteux, de préférence un musicien d'orchestre », à M. Garimond, qui compte vingt-huit ans de service comme musicien d'orchestre.

— Ils sont sortis de loges, nos candidats pour le prix de Rome, section musicale. MM. Kunc, André Caplet, Albert Bertelin, Gabriel Dupont, Crocé-Spinelli et Maurice Ravel feront entendre leurs œuvres au Conservatoire, le vendredi 28 juin, à midi ; le jugement définitif sera rendu le lendemain, à l'Institut.

— Quelque bruit au Conservatoire, après la série des examens semestriels. M. Lhérie, professeur d'une classe d'opéra-comique, peu content des décisions du jury, avait donné sa démission; il l'a reprise et tout va bien de ce côté. Mais M. Duprez, titulaire d'une classe de chant, s'en va pour de bon, se déclarant très au-dessus des jugements rendus sur ses élèves. Chose curieuse, on dit qu'une pétition aurait été adressée à M. Théodore Dubois par ces élèves mêmes à seule fin qu'on leur donne un autre professeur. Comme tout s'arrange ! — Enfin M. Achard, titulaire de l'autre classe d'opéra-comique, atteint par la limite d'âge, a résolu de prendre sa retraite. On espère décider M. Lucien Fugère à accepter sa succession. Ce serait pour le Conservatoire une précieuse acquisition.

— Le Festival Hoche a fait salle comble jeudi au Trocadéro, avec un programme dont la partie principale était consacrée à la musique des maîtres de la Révolution française. Journée d'art républicain, ce qui est chose rare, même en République. Que la cause soit en cette rareté même, ou dans la valeur des œuvres, il est certain que ce programme a été écouté avec un intérêt soutenu, et que ces musiques ont évoqué avec autant de fidélité que de force l'impression de l'époque précise qui les a vues et fait naître. La *Marche funèbre* et l'*Hymne à la mémoire du général Hoche*, de Cherubini, sont deux pages d'une réelle beauté, encore que les productions d'autres maîtres, de style peut-être moins pur, aient plus de relief et de caractère. Nous ne pouvons nous empêcher de regretter en passant que ce morceau ait été mutilé par de graves modifications à la partie chorale, qui en ont dénaturé quel-

ques-unes des périodes les plus expressives. Ce sont là des procédés qu'on ne saurait trop vivement blâmer. Cherubini est un maître : l'on n'a pas plus le droit d'y toucher qu'à Beethoven. L'on objectera que ces parties sont écrites trop haut. Plaisante critique, dont la conséquence est que Cherubini ne savait pas écrire pour les voix ! La vérité, toute simple, est que, le diapason ayant monté depuis la fin du XVIIIe siècle, certaines notes se trouvent en effet trop aiguës ; le remède est de transposer le morceau : c'est ce que je n'avais pas hésité à faire il y a quelque quinze ans, lorsque je donnai la première audition contemporaine de ce chant, qui fut ainsi parfaitement respecté. Je m'empresse d'ajouter que M. Constant Pierre, au recueil duquel on a dû emprunter ce document, ne saurait être rendu responsable du méfait : sa transcription étant parfaitement fidèle. La *Ronde pour la plantation de l'arbre de la Liberté*, de Grétry, datant des derniers mois de la première République (1799), a la franchise populaire qui convient au sujet. Inutile de redire les mérites du *Chant du Départ*, de Méhul, dont l'impression est toujours profonde. Notons au passage que l'on a sagement rétabli la modulation majeure sur le vers : « Le peuple souverain s'avance » qui apporte là un éclat imprévu. Quant à *la Marseillaise*, dont on entendait pour la première fois le nouvel arrangement officiel, nous avouons n'être pas choqué par l'addition des tambours au refrain (il n'y aura jamais trop de tambours dans *la Marseillaise*), et le clairon semble avoir été inventé tout exprès pour accentuer la reprise : « Aux armes, citoyens ! » Nous irons plus loin même, et exprimerons le regret que l'on continue à confier le chant viril aux clarinettes pleurardes, au lieu de le faire lancer à toute volée par les trombones aux voix triomphantes ! Le concert, continué par un long intermède dans lequel se sont fait entendre et applaudir les meilleurs artistes de Paris, s'est terminé par une autre *Marseillaise*, l'à-propos de MM. Georges Boyer et Lucien Lambert, représenté pour la première fois le 14 juillet dernier à l'Opéra-Comique, et qui nous offre un tableau toujours saisissant de cet étonnant épisode où l'histoire de la musique et celle de la nation se trouvent pour une heure si intimement confondues. J. T.

— La direction de l'Opéra-Comique a publié récemment les conditions de ses abonnements pour la saison prochaine. Donnons un aperçu du programme que M. Carré compte offrir à ses abonnés de 1901-1902 : La première nouveauté de la saison sera *la Troupe Jolicœur*, de Coquart, avec Mmes Delna, Rioton, MM. Beyle, Périer et Dufranne. — Le second tour, dès les premiers jours de novembre, est réservé à la *Grisélidis* de Massenet, avec Mlle Bréval, MM. Fugère et Maréchal. — Viendront ensuite, dans un ordre qui n'est pas encore arrêté : *Titania*, de Georges Huë ; *Circé*, des frères Hillemacher ; *Muguette*, de Missa ; *la Carmélite*, de Reynaldo Hahn ; *Pelléas et Mélisande*, de Debussy. — On reprendra *le Domino noir*, *le Roi d'Ys*, avec la belle distribution qui a été annoncée, et *le Pré-aux-Clercs*, pour lequel M. Carré prépare une mise en scène très curieuse. Il est aussi question d'une reprise de *Werther*. — *Tristan et Yseult* étant subordonné à l'engagement de M. Van Dyck en Amérique, il se peut que l'œuvre de Wagner soit reculée à 1902-1903 et remplacée au programme par quelque grand ouvrage classique : *Alceste*, *Armide* ou *Freischütz*.

— Au même théâtre, on répète activement *le Légataire universel*, la comédie lyrique en trois actes, d'après Regnard, de M. Georges Pfeiffer, dont la première représentation sera donnée très vraisemblablement le 28 de ce mois de juin.

— Qu'on se le dise ! *L'Ouragan* n'aura plus qu'une seule représentation, pour cette saison tout au moins, et elle est fixée au lundi 1er juillet, — Mlle Marie Delna devant prendre son congé très prochainement, ce qui d'ailleurs ne l'empêchera pas de nous donner encore une représentation de *Carmen* avant son départ.

— Spectacles d'aujourd'hui dimanche à l'Opéra-Comique : en matinée, *Mireille* ; le soir, *Manon*.

— Dégustons, mes frères : « M. Gailhard, directeur de l'Opéra, quitte Paris, se rendant à Berlin, où il ne fera que passer la nuit. Il se dirigera dès le lendemain sur Dresde, où il va entendre le *Siegfried* de Richard Wagner, qu'il compte monter à l'Opéra dès les premiers jours de l'an prochain, ainsi que nous l'avons déjà annoncé. On sait du reste que c'est à Dresde surtout que se sont conservées les plus pures traditions wagnériennes, et que déjà, pour *les Maîtres chanteurs de Nuremberg*, M. Gailhard y était allé chercher des renseignements relatifs à l'exécution de cet ouvrage. A Dresde M. Gailhard se rencontrera avec le baron de Seebach, qui n'est pas seulement un administrateur intelligent, mais encore un dilettante consommé, un homme d'un goût parfait et sur lequel il compte pour lui donner toutes les traditions de la mise en scène et de l'exécution de *Siegfried* ». La rencontre de ces deux parfaits gentlemen, de ces deux hommes de goût ne pourra en effet enfanter que des merveilles.

— C'est au maître Camille Saint-Saëns que M. Claretie s'est adressé pour la musique des chœurs et chansons à écrire pour la prochaine reprise des *Burgraves* qui se prépare à la Comédie-Française.

— Voici, définitivement et officiellement, quelle sera la prochaine « saison » au théâtre Sarah-Bernhardt : Le 1er octobre, réouverture par la continuation des représentations de *l'Aiglon*. Puis, reprise de *Théodora*, de M. Victorien Sardou. En troisième lieu, *Sainte Thérèse*, drame en vers, inédit, de M. Catulle Mendès, pièce à grand spectacle, qui comporte un prologue, cinq actes en sept tableaux et un épilogue. Comme spectacle classique, on donnera des représentations de *Phèdre*, avec la musique de Massenet. Enfin, pour une époque plus éloignée, on parle d'une *Belle au Bois dormant* de MM. Henri Cain et Fernand Gregh, et d'une reprise de *la Princesse lointaine*, que M. Edmond Rostand récrit en quatre actes appropriés au magnifique cadre du théâtre Sarah-Bernhardt.

— Nous recevons la lettre de faire part suivante :

Madame Eudore Soulié, Monsieur Victorien Sardou, de l'Académie française, et Madame Victorien Sardou ont l'honneur de vous faire part du mariage de Mademoiselle Geneviève Sardou, leur petite-fille et fille, avec le comte Robert de Flers, et vous prient d'assister à la bénédiction nuptiale qui leur sera donnée le lundi 24 juin 1901, à midi très précis, en l'église Saint-Augustin.

— On annonce le prochain mariage du jeune compositeur déjà en si bonne réputation, M. Henri Rabaud, avec la fille de M. Mascart, membre de l'Institut.

— La dernière et la plus brillante audition des élèves de Mme Marchesi, celle de fin d'année, a eu lieu cette semaine à la salle Hoche. La séance était divisée en deux parties, cours de concerts et cours d'opéra, aussi intéressantes l'une que l'autre. Il faut signaler surtout, dans la première, Mlle de Krasinska, qui s'est fait justement applaudir dans la romance de *Mignon* et un air de *Cosi fan tutte*, Mlle Sigrid Soehli, qui a montré de charmantes qualités de diction dans trois romances de Brahms, de Kjerulf et de Martini, Mlle Lucie Lenoir, qui a dit avec style et d'une façon exquise un air d'*Idoménée* de Mozart. En citant aussi les noms de Mlles Constance Neumann (*Psyché*, *le Cid*), May Livan (*les Noces de Figaro*), Suzanne Pertat (*Cendrillon*), Claudia Hockenhull (*le Nil*), Margaret Claire, Marie Fovelin, Ellen Yaw, je ne dois pas oublier le délicieux effet produit par Mlles Lenoir, Hockenhull et Conrad dans le trio de *la Flûte enchantée*, qui a été bissé, et par Mlles Parkinson et Rivington, qui ont chanté avec l'heureux concours de MM. Laffitte, Allard et Huberdeau le quintette exquis de *Cosi fan tutte*. La partie d'opéra a fait applaudir surtout Mlles Lou Ormsby, fort intéressante dans une scène d'*Iphigénie en Tauride*, Mlle Kathryn Coven, qui a montré de la chaleur dans le duo de *Manon*, où M. Laffitte lui servait d'excellent partenaire, Mlles Ormsby et Coven dans le duo du *Cid*, Mlle Parkinson, fort aimable dans le duo de *la Bohème* avec M. Gautier, enfin Mlles Parkinson et Ormsby dans le duo de *Lakmé*, et Mlle Rivington dans le duo de *Paillasse* avec M. Allard. En résumé, succès éclatant pour les élèves et pour leur excellent professeur.

— Nous avons parlé du nouveau ballet *Bacchus mystifié*, que M. Saint Saëns se proposait d'écrire pour les arènes de Béziers. Voici, à ce propos, la lettre que l'illustre musicien vient d'adresser à M. Castelbon de Beauxhortes, l'organisateur de ces grandes cérémonies musicales :

Paris, 16 juin 1901.

Mon cher ami,

Vous savez si je me faisais une fête d'écrire la musique de *Bacchus mystifié*, dont j'avais demandé le livret au docteur Sicard, si je me réjouissais de donner un pendant à *Javotte*, dont la composition m'avait tant amusé ; mais le destin ne le voulait pas.

Il me fallait d'abord songer à écrire la partition des *Barbares*, promise à l'Opéra. Tout d'abord je fus retardé par mes collaborateurs, qui, reculant de semaine en semaine, me donnèrent à la fin d'octobre un livret qui m'avait été promis pour la fin d'août.

Ce retard, tout en me contrariant, ne m'inquiétait pas encore. Je me mis à la besogne au commencement de novembre, et parvins à m'isoler dans Paris pour travailler.

A la fin de décembre je me réfugiais à Bône, en Algérie, où je passai dans le calme et le travail les mois de janvier, février et mars. Si j'avais pu y rester plus longtemps, j'aurais eu terminé mon opéra à la fin d'avril et j'aurais pu venir facilement à bout de toute ma tâche. Mais président, cette année, de l'Académie des beaux-arts, j'avais dû promettre de revenir pour le mois d'avril. Je revins donc, pour trouver à Paris un temps affreux, la grippe, des deuils de famille et des affaires innombrables. Il me fallait aller en Belgique, en Angleterre ; le 15 avril je n'avais pas encore écrit une note ! et alors la grippe funeste, que je n'avais pas eu le temps de soigner, me donna une maladie connue depuis peu, l'*infection grippale*, se traduisant par une fièvre incessante, la toux, la perte de l'appétit. Je me remis pourtant au travail, mais j'avais trouvé le bout de mes forces, je m'alitai et tombai gravement malade, avec la perspective d'une très longue convalescence.

Dès lors, je compris que j'avais perdu la partie. Je fis appel au dévouement et au talent de M. Max d'Ollone, un de nos plus brillants prix de Rome, qui voulut bien quitter ses travaux en cours pour venir à mon aide et sauver la situation compromise. Comme il n'avait pas assisté aux fêtes de Béziers, il eut la modestie de suivre mes conseils et mes indications au sujet des conditions toutes particulières dans lesquelles se produit la musique aux Arènes.

Il a écrit une partition exquise, tout imprégnée de la fraîcheur de la jeunesse que je n'ai plus, et pleine d'une habileté déjà consommée. Je ne doute pas que l'on rende justice non seulement à son mérite, mais aussi au dévouement dont il a fait preuve, et qui est au-dessus de tout éloge.

Il va sans dire que je serai à Béziers au mois d'août et que je participerai au travail des répétitions, ainsi que je l'ai fait pour *Prométhée*, que nous allons revoir dans de meilleures conditions encore que l'année dernière.

L'an prochain nous aurons *Parysatis*, un drame étincelant et terrible de Mme Dieulafoy, qui en a trouvé les éléments dans l'histoire de la Perse antique. Conçu dans la forme de *Déjanire*, avec des chœurs évoluant dans l'arène et des danses, ce sera un merveilleux spectacle. J'en écrirai la musique l'hiver prochain, dans le doux climat des Canaries, et comme je n'aurai pas autre chose à faire, il serait bien étonnant que je n'en vinsse pas à bout.

Vous me pardonnerez, je l'espère, de n'avoir pas tenu mes promesses. J'y ait fait tous mes efforts, et il a fallu un concours vraiment extraordinaire de circonstances pour venir à bout de mon vouloir et de ma ténacité.

Agréez mes meilleures amitiés.

C. Saint-Saëns.

Donc, bonne chance au jeune musicien d'Ollone.

— Nicolet, du *Gaulois*, toujours si bien informé, dit qu'il se pourrait très bien qu'avant peu Mme Sibyl Sanderson entreprît une longue tournée aux États-Unis et que des négociations sont engagées à ce sujet entre elle et M. Maurice Grau, le célèbre impresario américain. La tournée commencerait par San Francisco, pour continuer par Chicago, New-York et les grandes villes américaines. Le répertoire comprendrait *Manon*, *Roméo et Juliette*, *la Traviata* et *Thaïs*.

— Nous avons découvert récemment, dans *le Mercure de France* de décembre 1737, un petit document intéressant et qui nous semble à peu près inconnu. C'est l'annonce d'un cours de composition proposé par Rameau. Cette annonce est faite en ces termes :

École de composition dramatique. — M. Rameau donne avis aux amateurs de musique qu'il va établir une école de composition trois fois la semaine, depuis 3 heures jusqu'à 5, pour douze écoliers seulement, à un louis d'or chacun par mois, pouvant les enseigner tous ensemble et même davantage s'il en étoit besoin ; il sera libre d'ailleurs à un moindre nombre de s'associer pour la totalité.

Il assure que six mois au plus suffiront pour se mettre au fait de la science de l'harmonie et de sa pratique dans tous les cas où l'on voudra l'employer, quand même on ne sçauroit qu'à peine lire la musique ; à plus forte raison encore si on étoit plus avancé.

C'est pour satisfaire à l'empressement de quelques personnes qui se sont déjà aggrégées dans cette classe, que M. Rameau a crû devoir en faire part au public, espérant que par ce moyen le nombre en seroit plutôt *(sic)* rempli ; ainsi ceux qui souhaiteront s'y joindre auront la bonté de lui envoyer leur nom et leur demeure par écrit, à l'hôtel d'Effiat, ruë des Bons Enfans, pour qu'il puisse les avertir du jour auquel on commencera.

Lorsqu'il publiait cette annonce, Rameau, qui avait débuté à l'Opéra en 1733 avec *Hippolyte et Aricie*, suivi en 1735 des *Indes galantes*, venait d'y donner, le 24 octobre 1737, *Castor et Pollux*, un de ses plus beaux chefs-d'œuvre. Il travaillait à un opéra intitulé *Samson*, dont Voltaire lui avait fourni le livret et qui ne fut jamais représenté. Il venait de soutenir l'année précédente, dans le *Journal de Trévoux*, une vigoureuse polémique avec le P. Castel, ce jésuite qui voulait parler musique sans y rien comprendre. Enfin, en cette même année 1737, où il voulait ouvrir un cours de composition, il publiait sa *Génération harmonique* ou *Traité de musique théorique et pratique*. Et il était âgé alors de cinquante-quatre ans ! On ne dira pas de celui-là que c'était un paresseux. A. P.

— Nous avons assisté à la première audition, donnée au Gymnase, de fragments de *Bianca Torelli*, drame lyrique de Mme de Fontmagne, écrit sur un livret du regretté Armand Silvestre. L'opéra est de style purement italien. Après la sérénade et le duo des deux hommes (Stenio et Alfonso), le Finale du premier acte a été fort bien accueilli du public. Au cours de l'ouvrage, nous signalerons entre autres un quatuor, « Dans les senteurs du bois », qui a eu les honneurs du *bis*. L'interprétation a été très satisfaisante sous l'excellente direction de M. Gabriel Marie. Remarqués tout particulièrement Mlle Hélène Terry et M. Maxime Viaud.

— A peine rentrée de sa tournée en Allemagne, Mme Darlays, l'intéressante cantatrice, vient de repartir pour ce même pays, où elle est engagée dans plusieurs grands kursaals. Elle chantera entre autres à Hombourg, à Ems, à Wiesbaden, à Baden-Baden, ainsi que dans toutes les autres stations estivales allemandes. L'intrépide artiste, poursuivant toujours avec le même programme le même but, interprétera exclusivement nos grands maîtres français depuis le XVIIe siècle jusqu'à nos modernes : Massenet, Saint-Saëns, Reyer, etc. Intéressant cycle musical dans lequel le talent de Mme Darlays fut unanimement louangé.

— Le 19 mai dernier, à Fontainebleau, à l'inauguration du monument élevé à la mémoire de Rosa Bonheur (lequel, entre parenthèses, est fort intéressant), on a exécuté, avec le concours de l'Union musicale et de la chorale Alliance, une *Ode à Rosa Bonheur*, dont les paroles, dues à M. Alexis Buffière, ont été mises en musique par M. Pierre Girard, ancien chef de la musique du génie, directeur de l'Union musicale. — Le même jour, à Grez-en-Bouère, on inaugurait un monument à la mémoire de l'héroïque colonel de Villebois-Mareuil, tué au Transvaal en combattant pour la cause des Boers. L'orphéon de Château-Gontier a chanté à cette occasion une cantate écrite pour la circonstance par M. l'abbé Jamain, vicaire de Grez, pour les paroles, par M. Paul Fabre, président de la fanfare, pour la musique.

— Soirées et Concerts. — Une séance musicale, tout entière des œuvres de Louis Lacombe, chez Mme Cornélius. Cette séance fut précédée d'une causerie sur le maître par M. de Solenière. L'enthousiasme a été des plus grands et c'est justice, car artistes et conférenciers se sont surpassés : M. Weingaertner a joué la belle *Élégie* pour violon, op. 4, et *Une Chanson des champs ;* M. Chanoine d'Avranches a interprété *A un passant* et *la Ville prise*. M. Georges a étonné et ravi avec l'*Étude en octaves* et *les Conscrits*, des *Naïves*. Mme Tassart a charmé avec *Aime celui qui taime*, *le Banquet*, *la Nuit*, *l'Amour*. Mme de Banville s'est montrée chanteuse dramatique de premier ordre dans : *Au pied d'un crucifix*, avec orgue, violon et piano. Le public était transporté et ému au plus haut point. — Très agréable soirée des élèves de Mme Bongrain, salle Hoche. On bisse le duo de *Lakmé* à Mlles D. et R., et on fait grand succès à M. G. dans des fragments d'*Hérodiade* et à Mme G. dans la polonaise de *Mignon*. — Brillante séance de clôture des cours de Mme Lamoureux-Brunet-Lafleur, consacrée aux œuvres du maître Massenet ; parmi les élèves les plus remarquées, nous citerons Mme Marek Onyszkiewicz dont la superbe voix a fait merveille dans la scène de *Manon*, Mmes et Mlles Piotrowska, Pichon, de Séltanoff, Costallat, Cazeneuve, Rochoux, Barau, Loire, etc., etc., très applaudies tour à tour dans les scènes et les airs de *Werther*, *Thaïs*, *Hérodiade*, *Marie-Magdeleine*, *le Cid*, ainsi que diverses mélodies. Tous nos compliments à l'éminent professeur pour les remarquables élèves qu'elle nous a fait entendre.

NÉCROLOGIE

De Berlin on annonce la mort, à l'âge de quatre-vingts ans, de Guillaume Pfeiffer, compositeur et pianiste qui s'était aussi distingué comme écrivain et comme professeur de piano.

— A Baltimore (États-Unis) est mort le compositeur et professeur de musique James Deem. Il était né en 1818 et fut engagé à treize ans comme corniste ; en 1839 il put aller en Allemagne pour se perfectionner dans l'art musical. A son retour il fut nommé professeur de musique à l'université *Virginia*. En 1858 il entra dans l'armée des États du Nord, et pendant la guerre de sécession son avancement fut si rapide qu'il quitta l'armée avec le grade de général et une sérieuse pension de retraite, pour se consacrer de nouveau à la musique. A Baltimore, où il s'était fixé après la guerre, sa popularité était très grande.

Henri Heugel, *directeur-gérant*.

Vient de paraître chez E. Fasquelle, *les Aventures du roi Pausole*, par Pierre Louÿs (3 fr. 50 c).

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE, 20, PARIS. — (Encre Lorilleux)

3666. — 67me ANNÉE — N° 26. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 30 Juin 1901.
(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne, Paris, IIe arrt)
(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE MÉNESTREL

Le Numéro : 0 fr. 30

MUSIQUE ET THÉÂTRES

HENRI HEUGEL, Directeur

Le Numéro : 0 fr. 30

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. - - Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE CHANT

Nos abonnés à la musique de CHANT recevront, avec le numéro de ce jour :

SOIR D'ÉTÉ

n° 2 du *Poème du silence*, d'ERNEST MORET. — Suivra immédiatement : *Ischia*, barcarolle de A. PÉRILHOU, poésie de LAMARTINE.

MUSIQUE DE PIANO

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de PIANO : *Sous bois*, de A. PÉRILHOU. — Suivra immédiatement : *Landler alsaciens* (1re suite), de CHARLES MALHERBE.

L'ART MUSICAL ET SES INTERPRÈTES

DEPUIS DEUX SIÈCLES

d'après les mémoires les plus récents et des documents inédits

(Suite.)

VIII

Une soirée à l'Opéra : propos de loges; les larmes de Jean-Jacques et le sourire d'une parisienne. — Le balcon de l'Opéra en 1790 : Kotzebue passe les loges en revue; sortie de l'Opéra; courants d'air et odeur de lampes. — Passion des parisiens pour le théâtre. — Les tics d'acteurs. — Le répertoire de l'Opéra pendant les premières années de la Révolution. — Reprise de Tarare, *accommodée au goût du jour. — Le buste de Voltaire et Mme Ponteuil. — Impressions d'un Anglais et d'un Italien.*

Notre étude sur le dilettantisme des voyageurs étrangers qui séjournèrent à Paris pendant la Révolution serait incomplète si, après avoir donné leur appréciation sur les virtuoses du chant et de la danse à cette époque, nous ne montrions ces intelligents touristes dans les milieux où ils formulaient leurs éloges ou leurs blâmes, c'est-à-dire à l'Opéra, à la Comédie-Italienne, au Théâtre de Monsieur et dans les différentes salles de concert de la capitale.

Tels nous les avons vus en province et tels nous les retrouvons à Paris.

Karamsine bondit toujours vers les sphères éthérées. Mais, pour être spontanés, ces élans n'en sont pas moins la résultante de connaissances spéciales et de l'expérience que donne tout voyage d'éducation. Ce raffiné en matière d'art a beaucoup vu, beaucoup entendu et beaucoup comparé. Or, jamais l'*Orphée* de Gluck ne l'avait remué aussi profondément que le jour (29 avril 1790) où il l'entendit à l'Académie Nationale de Musique. Là, l'orchestre est composé des premiers instrumentistes de Paris; avec les décorations et les machines, le corps de ballet et les choristes, les premiers sujets du chant et de la danse, l'ensemble est merveilleux.

Notons une seule dissonance dans cette symphonie laudative : depuis le départ de la Saint-Huberti, « que l'on dit folle » (était-ce parce qu'elle devait épouser d'Antraigues?), l'Opéra n'a plus qu'une chanteuse, la Maillard, un assez maigre régal, par parenthèse.

Quelle différence avec les artistes hommes! « Jamais Marchesi, s'écrie Karamsine, n'a su m'émouvoir comme Laïs et Chénard m'émeuvent. » Et quel Italien — « un demi-homme! » — pourrait chanter « J'ai perdu mon Eurydice » avec autant d'expression et de cœur que Rousseau, « le jeune, le beau, l'imposant Rousseau! »

Cette audition s'est offerte à Karamsine dans de singulières conditions. La scène — un tableau de genre! — vaut la peine d'être rapportée :

« J'ai été à l'Opéra avec l'Allemand A... — Entrez dans cette loge, Messieurs. — Dans la loge étaient assises deux dames avec un chevalier de Saint-Louis. — Restez-ici, Messieurs, nous dit l'une d'elles; vous voyez que nous n'avons rien sur la tête : dans les autres loges vous trouverez des femmes avec des parures très hautes qui vous cacheront tout à fait le théâtre. — Nous vous remercions, répondis-je; et je m'assis derrière elles. »

Aussitôt ces avenantes Parisiennes de reprendre leur conversation interrompue; et de causer, et de causer!

Ne se croirait-on pas à un jour d'Opéra en l'an de grâce 1901?

Karamsine écoute, non sans plaisir, toutes ces futilités : l'une de ces dames est d'ailleurs une fort jolie blonde. A son tour il risque un mot, pas très heureux, cependant : ne dit-il pas que « la pâleur a son charme » et que « les femmes ont tort de se farder? » Quelle était alors la Parisienne qui n'avait recours à ces artifices de toilette? Heureusement la *gaffe* passa inaperçue, car le rideau venait de se lever. Notre étranger en oublia son aimable voisine; il est transporté au septième ciel; et ses souvenirs lui représentent Jean-Jacques Rousseau, qui à l'issue d'une représentation d'*Orphée*, sortait, la figure inondée de larmes et chantant à voix basse : « J'ai perdu mon Eurydice! » Plût au ciel qu'il eût perdu la sienne! remarque malicieusement Karamsine. Mais tout à coup la jolie blonde interpelle son voisin :

— Comment, Monsieur, vous n'avez pas applaudi!

— J'ai senti, Madame, fait gravement notre Russe.

Les dames et leur cavalier se lèvent : ils ne veulent pas assister au ballet de Gardel, *Calypso et Télémaque*.

Mais Karamsine a l'imagination encore toute troublée de la vision des Parisiennes. Et ne cherche-t-il pas à retrouver, ne croit-il pas revoir, parmi les demoiselles du corps de ballet, son inconnue? — Toujours les beaux romans de la jeunesse!

Huit mois plus tard, Kotzebue assistait à une représentation de l'Opéra comportant le même programme.

Il arrivait au théâtre avec une certaine appréhension. Lorsqu'il s'y était présenté quelques jours auparavant pour voir *les Prétendus*, l'opéra de Lemoine, et *Psyché*, le ballet de Gardel, il ne restait plus de place qu'au balcon, « grande loge aux deux côtés du théâtre ». Le prix lui en avait semblé exorbitant, « un demi-louis d'or! » et il n'avait aperçu que la moitié de la scène! Il s'était consolé de ce petit mécompte en lorgnant les dames dans leur loge : tous ces visages, « même artificiels », étaient charmants, surtout celui de Mme de Gouvernet, la plus belle femme de Paris. La sortie de l'Opéra avait laissé à Kotzebue des souvenirs encore plus fâcheux que l'entrée. Il dut attendre une demi-heure dans les couloirs ou dans les escaliers; et pour se soustraire aux courants d'air qui s'y livraient bataille, il se réfugia dans une loge d'où le chassa bientôt une odeur atroce de lampes éteintes.

Donc, averti par l'expérience, il est parti de chez lui à quatre heures, le jour où l'Opéra donnait *Orphée* et *Télémaque*. Arrivé en avance, puisque le spectacle ne commence qu'à cinq heures, il a pu se choisir une bonne place. Il a emporté un livre qui doit lui épargner les ennuis de l'attente jusqu'au lever du rideau. Cette fois, Kotzebue daigne se montrer satisfait. Il se rencontre avec Karamsine pour dire que l'orchestre, les chœurs, les solistes, les costumes et les décors « rivalisent de goût et de magnificence ». Il compte 80 instrumentistes, et plus de cent personnages, acteurs ou figurants, sur la scène : ceux-ci seraient absolument dans la couleur locale s'ils n'étaient coiffés à la mode du jour, avec de longues boucles.

Le ballet de *Télémaque et Calypso*, où figurent seulement trois représentants du sexe fort, Cupidon, Mentor et Télémaque, n'a pas moins charmé Kotzebue, surtout au point de vue plastique... Le vertueux Allemand, car il se pique parfois de pudibonderie, se complait aux danses voluptueuses des ballerines, aux capricieux dessins de ces théories de jeunes beautés, presque nues sous leur maillot de soie de couleur claire; et l'ébahissement du « valet esthonien » qu'il a emmené avec lui égaie d'une note originale cette soirée un peu longue, car, remarque fort justement Kotzebue, un Parisien ne saurait être content à moins de quatre heures de spectacle. Il a bien changé depuis; mais une autre habitude, celle-ci de mise en scène et qui n'a pas complètement disparu, c'est le *tic*, relevé par notre voyageur, des acteurs se tournant le dos pour mieux témoigner de leur dédain et « s'adressant à la muraille ».

Le 6 mars 1792, Reichardt avait eu à l'Opéra un spectacle analogue : l'*Alceste* de Gluck et la *Psyché* de Gardel. C'étaient en quelque sorte les pièces... de résistance du répertoire. Moins heureux que Kotzebue, Reichardt, arrivé même une demi-heure avant le lever du rideau, n'avait pu trouver de place dans les loges, si ce n'est « sur un banc de troisième rang et à raison de six livres ». Il était redescendu au parterre, mais celui-ci était déjà tellement bondé que notre étranger jura bien de n'y plus retourner. Cependant, il avait été satisfait du spectacle. Nous avons dit son impression sur *Psyché*. Celle que lui a fait éprouver l'audition d'*Alceste* est toute différente. La partition, écrite pour des chanteurs italiens, contient beaucoup de morceaux conformes aux traditions de cette école surannée et « les gosiers français l'interprètent d'une façon déplorable ». La Maillard a massacré son rôle. Un jeune artiste a « crié horriblement » celui d'Admète, destiné primitivement à un ténor. Seul, Chéron (Hercule) a sauvé la situation par l'autorité de sa mâle prestance, de son jeu puissant et de sa belle voix de basse-taille.

Halem avait vu à l'Opéra une assez curieuse reprise du *Tarare* de Salieri, reprise très chaleureusement approuvée par les journaux démocrates du temps. Beaumarchais, toujours... opportuniste, avait approprié en effet le scenario au goût du jour. Au couronnement de Tarare, on dressait sur la scène l'autel de la liberté avec le livre de la Loi. Arrivaient alors des bonzes et des vierges brahmines demandant à être relevés de leurs vœux, des époux qui réclamaient le bénéfice du divorce et des nègres du Zanguebar qui célébraient par leurs chants et par leurs danses leur affranchissement. Malheureusement la licence, trop souvent compagne de la liberté, déchainait l'insurrection; la loi martiale était proclamée, mais l'apparition du drapeau (il était rouge alors) calmait cette effervescence; et bientôt Tarare était couronné sur l'air :

La liberté consiste à n'obéir qu'aux lois.

Au reste, ce sentiment de l'actualité, de l'à-propos, domine tout le théâtre de la Révolution.

E. Géraud en signale une manifestation curieuse, lors de la translation des cendres de Voltaire au Panthéon. La première station à laquelle s'arrête le char triomphal est précisément devant l'Académie Nationale de Musique. Comme pièce de circonstance, les chœurs chantent l'hymne de Voltaire dans son opéra de *Samson* :

Peuple éveille-toi; romps tes fers,
Reprends ta grandeur première.

Chéron et Mme Ponteuil couronnent le buste du grand homme. Plus exaltée encore, Mme Ponteuil l'embrasse par deux fois.

L'histoire de l'orchestre de l'Opéra n'a pas été faite, que je sache, et c'est grand dommage, car le curieux y trouverait des documents du plus haut intérêt. Voici, par exemple, qu'un Anglais, Sir John Carr (1), profitant de la trop courte paix d'Amiens, vient à Paris, en 1803, au moment où Kotzebue s'en éloigne, et signale, lui aussi, l'incomparable virtuosité des instrumentistes de l'Opéra : « L'orchestre, très bon, est composé de quatre-vingt-dix excellents musiciens ». A sept ans de là un autre voyageur étranger, le député piémontais Gaspare Gregori (2), qui est allé entendre à l'Académie Impériale de Musique *Iphigénie en Aulide*, rend pareillement hommage à la supériorité de l'orchestre français, mais avec ce correctif que les « instruments militaires » y sont en trop grand nombre : la surabondance des fifres et des trompettes, ajoute-t-il, fait regretter la douceur de l'orchestre italien, d'autant que le clavecin, si utile pour l'intonation, en est exclu.

C'est toujours, comme l'on voit, l'interminable querelle des deux écoles allemande et italienne.

Sir John Carr avait composé presque un dithyrambe en l'honneur du corps de ballet de l'Opéra :

« Il comprend entre quatre-vingt et quatre-vingt-dix sujets remarquables, dont le principal est M. Deshayes. Ses mouvements sont très gracieux, son agilité très surprenante, et son pas plus léger, plus ferme, plus élastique que ceux d'aucuns danseurs que j'aie vus. On le regarde justement comme le premier de l'Europe. »

(A suivre.) PAUL D'ESTRÉES.

BULLETIN THÉATRAL

PARISIANA. *Le Papa de Francine*, opérette en 4 actes et 7 tableaux, de MM. V. de Cottens et P. Gavault, musique de M. Louis Varney.

MM. Varney, de Cottens et Gavault qui, à la très grande joie du public, avaient si adroitement fait « faire la chaine et la montre » par leurs trois inénarrables cambrioleurs, viennent, à leur tour, de « faire un café-concert ». Vendredi soir, ils ont victorieusement escamoté le music-hall du boulevard Poissonnière et, avec la baguette magique, qui a nom succès, l'ont transformé, séance tenante, en vrai théâtre. Souhaitons que la réussite très brillante, très amusée, de cette reprise du *Papa de Francine* décide tout à fait le directeur de Parisiana à abandonner les « numéros » presque toujours aussi stupidement pareils,

(1) *Impressions de voyage de Sir John Carr*, traduction Babeau; Plon, 1898.
(2) *Carnet historique et littéraire* du 15 février 1899, *Paris en 1810*.

pour s'adonner carrément à l'opérette. D'autant qu'en ce moment la concurrence ne serait guère dangereuse.

Monté avec beaucoup de soins de mise en scène et distribué agréablement — voici revu l'étonnant Prévost de la création, Galoppe-Chopine chantant et sifflant toujours aussi habilement, flanqué de son inséparable Houssaye, « Pour sûr alorss! », — *le Papa de Francine* va certainement retrouver à Parisiana toute la vogue d'autrefois à Cluny; Mme Tariol-Baugé, MM. Maurice Lamy, Gibard, Mlle Deliane, M. Girier, Mme Girard y contribueront pour leur part.

P.-É. C.

PETITES NOTES SANS PORTÉE (1)

XVIII

MOZART INCONNU

Aux assidus de la *Société Mozart.*

« *L'histoire d'aucun art n'a de plus touchant, de plus noble exemple à présenter* ». C'est Wagner qui parle; il s'agit de Mozart, « *cet artiste unique qui résume l'histoire de l'art allemand tout entier* ».

Et quelle meilleure épigraphe, en effet, non seulement au si vivant recueil de ses trois cents lettres (2), mais à toute glose nouvelle sur le maître divin? Quelle surprise aussi, tout d'abord! *Anti* et *ultra*-wagnériens, wagnérophobes et wagnéromanes se rapprochent un instant dans un étonnement profond; et cela, non sans une apparence de raison. Toujours est-il que nul panégyriste ne parlera jamais mieux de son devancier dans l'évolution mystérieuse, et que le Raphaël de Salzbourg ne trouvera jamais, dans ce monde ni dans l'autre, d'avocat plus éloquent que le Michel-Ange de Bayreuth. Point de jalousie posthume entre les deux maîtres! Wagner novateur ne semblait point redouter les morts. Et, — si contraire aux premières hypothèses qui tombent sous le sens, — l'idée que Wagner historien se faisait naturellement du génie de Mozart n'est-elle pas, à nos yeux, comme un nouvel aspect de ce portrait à peindre, comme un nouveau chapitre de ce livre à faire, qui s'intitulerait : Un Mozart inconnu?

Tel était, le lundi 22 février 1897, le titre alléchant d'une subtile conférence faite à Paris par M. Teodor de Wyzewa (3) : spirituellement, après avoir expliqué, dans un amusant exorde, comment lui, wagnérien récent, était devenu, soulignait-il, « un effroyable réactionnaire », et pourquoi son culte aspirait sans trêve à redescendre de l'intense vers l'harmonieux, — l'ex-rédacteur de la farouche *Revue wagnérienne* développait son piquant *leit-motiv :* « Mozart inconnu. »

Inconnu, se peut-il? Mais, certes, parce qu'il est trop connu, parce que la gloire de son nom provoque l'oubli de son œuvre. On ne joue plus Mozart; ce qui est plus grave, on le joue mal; la tradition semble perdue; ses éditions fourmillent d'altérations, d'interpolations. Qui connaît ses opéras, ses messes, son admirable *Requiem*, toujours fragmenté, défiguré, sa musique de chambre, si riche, son *Don Juan,* presque aussi cavalièrement maltraité par la double reprise de 1896 que par le centenaire piteux de 1887? Partout et toujours, Mozart inconnu : malgré ses portraits authentiques depuis 1764 jusqu'à 1790, de Carmontelle à Tischbein, sa figure vive, non moins *sentimentalisée* que le front prométhéen de Beethoven, ne donne plus du tout l'idée de ce bon gros garçon naïf, toujours enjoué; son caractère n'est pas moins suspect : auxquels entendre, des propos d'hagiographe du chanoine Goschler (4) qui faisait de Mozart « une manière de sainte-nitouche, bon fils, bon époux, bon père, gardant à travers la vie les allures dévotement ingénues d'un élève du catéchisme de persévérance » (c'est Wyzewa qui parle), — ou des affreux commérages de sa veuve, qui disait à tout venant, de son immortel époux : « Il me trompait avec mes bonnes! » Son œuvre... Nous venons de voir ce que sa gloire en a fait! Et son génie? N'est-il point devenu synonyme banal de perfection, c'est-à-dire d'élégant ennui, puisque, du moins en ce bas monde, la perfection semble ennuyeuse? En présence de la monumentale *Tétralogie* de Bayreuth (1876), comme au souvenir de la fine *Flûte enchantée* de Vienne (1791), les snobs se pâment de confiance :

Et vous, gens de l'Art,
Pour que je jouisse,
Si c'est du Mozart,
Que l'on m'avertisse.

Le bourgeois de Béranger semblait plus franc. Mais, depuis, le philistin s'est fait snob... Et tout espoir de guérison paraît perdu!

Mozart inconnu! Mais l'étrange mélancolie de ce titre si profondément paradoxal ne conviendrait-elle pas encore à un tout autre chapitre que le conférencier ne pouvait aborder, ne s'applique-t-elle pas à la personne même du suave maître, à l'enveloppe mortelle de son génie? Je ne dis point à sa vie, qui apparaît non seulement dans sa correspondance enfin traduite (1), mais dans la longue biographie de Nissen et dans les travaux d'Otto Jahn, à travers les *Mozartiana* récents de Nottebohm aussi nettement qu'au *Mozarteum* de Salzbourg. Notre temps commence à multiplier les musées individuels autant que les statues : toutefois, l'hommage rendu si délicatement par ses compatriotes à Mozart dans la chambre natale qui reçut son premier cri le 27 janvier 1756, un tel hommage, qui devrait être exceptionnel, ne peut rencontrer que l'approbation

Mais ses restes? Vous savez que, le 5 décembre 1791, quand il mourut à Vienne épuisé par son génie même, avant la trente-sixième année révolue, l'auteur du *Requiem* était si pauvre qu'il ne laissait pas de quoi se faire enterrer... La fosse commune l'attendait. Et, bientôt, toute trace demeurait perdue de sa sépulture! Pas un nom, pas une croix! Le néant pour son être, mais l'immortalité pour son œuvre! Et, pour comble d'amertumes, le prêtre, mandé pour apporter à l'artiste chrétien les dernières consolations de sa foi, s'était récusé, parce que Mozart était franc-maçon...

L'autre après-midi, dans le clair silence du Musée Guimet, devant Thaïs et l'Anachorète, j'évoquais ce destin sans pareil, dont personne ne semble s'être souvenu le 5 décembre 1891, lors du centenaire oublié! Naguère, on nous parlait des vestiges de Mozart... Mais quelles fouilles certaines, quelle méthode vraiment scientifique pourrait nous mettre en présence de sa dépouille travestie au gré de la terre natale, — tandis que le cimetière lointain d'Antinoé nous restitue presque intacts les corps moins glorieux de ses croyants? Méditons encore... Et n'oublions jamais, pour l'heure du jugement dernier de l'art et de l'histoire (puisque l'avenir incertain semble toujours un peu moins injuste que l'aveugle présent) qu'un Mozart est mort d'inanition!

Quelle antithèse, quel contraste, cet œuvre impondérable et la chape de plomb d'une vie de misère! Les lettres, les naïves lettres sont terribles sur ce point; et cet aristocrate de la pensée pure est contraint, de jour en jour, à la discrète mendicité qui révolte si fortement les âmes bien nées! Il tend la main du côté des grands; il dévoile ses difficultés pressantes; son dénûment augmente avec sa gloire; ses sollicitations sont continuelles. La mort? Ce n'est pas elle, à coup sûr, qui le trouble; et le bon abbé Goschler nous prévient qu'il la regardait, au milieu de ses fièvres, comme le but même de la vie, comme la compagne idéale qui le suit dans son repos et le saisit à son réveil, sans le rendre jamais ni triste ni morose, parce qu'il l'a toujours envisagée « comme la véritable amie de l'homme, comme la clef de la vraie béatitude, dont l'image, loin d'être effrayante, n'a rien que de doux et de consolant... » Voilà bien l'ange du *Requiem.* Mais quelle vie, pour le frêle rossignol de la *Flûte enchantée!* Quelle existence de privations et de sourires! Et l'oiseau chante, et l'ange rêve pour assurer péniblement le pain quotidien; ses divines mélodies, qui lui survécurent et qui nous enchantent, il les a toutes dispersées aux quatre vents du siècle pour gagner plus tôt sa mort en gagnant à peine sa vie! Et, malgré tout, souriant toujours, candide, pimpant comme les phrases enchanteresses émanées sous ses doigts trapus de son clavecin vieillot; toujours confiant, toujours limpide! Toujours l'enfant prodige qui avait étonné l'Europe en faisant croire à quelque métempsycose! Et comme il travaille, acharné, pour les toilettes modestes de cette Constance qui le paiera de la plus sotte ingratitude! Comme il reste continuellement, dans ses lettres sans rhétorique, le génie affectueusement badin que sa musique seule révélerait! Comme ce chrétien semble harmonieusement antique, comme cet Allemand du XVIIIe siècle conserve d'enjouement grandiose et de sentimentalité riante au milieu de ses durs travaux qui deviennent, en traversant son âme, des gazouillements inédits!

Quelle antithèse, vous dis-je! La surdité seule de Ludwig van Beethoven nous offre un drame plus poignant. Et quelle variété dans la grâce, quelle saveur dans ses défauts mêmes, et le crescendo méconnu, depuis les enfantines *Sonates* jusqu'au *Schwangesang* simplement éloquent de ce *Requiem!*

La prochaine fois nous comprendrons, avec les vrais wagnériens, pourquoi Wolfgang Mozart est exalté par Richard Wagner.

(A suivre.) Raymond Bouyer.

(1) Voir *le Ménestrel* des 14 avril, 19 mai, 16 et 23 juin 1901.

(2) Cf. *Musiciens du temps passé*, par Henri de Curzon, qui cite Richard Wagner (Nouvelle édition; Paris, Fischbacher, 1899).

(3) Cf. *Trois profils de musiciens*, à la fin du volume *Beethoven et Wagner* (Paris, Perrin, 1898).

(4) Mozart, *Vie d'un artiste chrétien au XVIIIe siècle*, extraite de sa *Correspondance* authentique traduite et publiée pour la première fois en français (Paris, Douniol, 1857).

(1) Par M. Henri de Curzon, après l'abbé Goschler, et plus complètement.

LE TOUR DE FRANCE EN MUSIQUE

Bourgogne

(Suite.)

IX

EHO! EHO! EHO!

En nul pays plus qu'en cette Bourgogne, si injustement qualifiée d'*aqueuse* par Shakespeare, le culte de Bacchus n'est célébré plus dignement et plus dévotement. Dès son âge le plus tendre le petit Bourguignon a sucé, en guise de lait, le vin de l'enfance. Allez au fin fond de la Bresse, vous y entendrez la mère, berçant son nourrisson, demander à Dame Sainte-Marguerite

Una gota de ven bllan
Por eodremi xtil enfan,
Una poma rodza
Po li bêta à la botée.

(Une goutte de vin blanc pour endormir cet enfant, une pomme rouge pour lui mettre à la bouche.)

Tenez pour certain que toute sa vie le Bourguignon se souviendra de la chanson qui le berça. En toute occasion il l'évoquera. Voyez ce *Barozai* trônant à table avec la majesté d'un roi de féerie. Depuis Noël il ne cesse de lever sa coupe en l'honneur de l'*aguilan*, et pour le moment il s'apprête à célébrer avec pompe la cérémonie de son couronnement. La tête ceinte de pampre, il chante :

Puisque le sort favorable
M'adjuge la royauté,
Je veux profiter à table
De ma souveraineté.
Songez à me satisfaire ;
De commander j'ai le droit :
Sujets, remplissez mon verre,
Et criez tous : le Roi boit !

Aussitôt on s'empresse autour de lui. Ses deux voisins se sont constitués en pages d'honneur. Ils le font boire à satiété; car il doit l'exemple à ses sujets. Les chansons vont leur train et les brocs succèdent aux brocs. Tout le monde boit, et ceux qui viennent demander la *part à Dieu* ne sont pas oubliés. Ce sont les pauvres, d'abord; puis les jeunes filles, enveloppées dans une mante à capuchon assez fermée pour qu'on ne puisse pas les reconnaitre; puis les enfants. Ils chantent :

Guyonnet, jambe rôtie,
Je vois la tarte qui reluit,
Le couteau sur le gâteau ;
Donnez-m'en un bon morceau.
Si vous ne voulez pas l'entamer,
Donnez-le moi tout entier.

Si vous ne voulez nous le donner, disent les filles, *ne nous faites pas attendre, car il fait bien froid : voyez j'ai ma camarade qui tremble...* Exprès, on fait attendre les uns et les autres. Ils s'impatientent : *Gui en lai un petit trou, que le diable vous tortille le cou*, disent les garçons ; *Au grilanlai n'aurai chardon, ici des ânes et des ânons plein la maison*, soupirent les filles. Seuls les pauvres se taisent. Enfin, on fait entrer tout le monde, et la fête se poursuit, plus joviale, plus bruyante que jamais.

Eho! Eho! Eho! crie la compagnie.

— Vous le voulez ? allons-y ! dit le souverain.

Et il commence :

Tant qu'au bord des fontaines
Ou dans les frais ruisseaux
Les moutons baign'nt leur laine,
I' dansont au préau.
Eho! Eho! Eho!
Les agneaux vont aux plaines,
Eho! Eho! Eho!
Et les loups sont au bos.

Mais queuq'fois par vingtaines
I s'éloign'nt des troupeaux,
Pour aller sous les chênes
Qu'ri des herbag's nouviaux.
Eho! Eho! Eho!
Les agneaux vont aux plaines,
Eho! Eho! Eho!
Et les loups sont au bos.

Et ces ombres lointaines
Leurs y cach'nt leurs bourreaux,
Car malgré leurs plaint's vaines
Les loups croquent les agneaux,
Eho! Eho! Eho!
Les agneaux vont aux plaines,
Eho! Eho! Eho!
Et les loups sont au bos.

T'es mon agneau, ma reine,
Les grand'vill's, c'est les bos,...
Par ainsi donc, Mad'leine,
N't'en va pas du hameau !
Eho! Eho! Eho!
Les agneaux vont aux plaines,
Eho! Eho! Eho!
Et les loups sont au bos.

Le public délire. *Eho! Eho! Eho!* il n'y a que ça en Bourgogne !

Pardon !... Bien fâché ! Mais ce *Eho!* si populaire chez les fils des anciens Burgondes, ne remonte pas précisément au temps des rois de la première, ni même de la deuxième dynastie. Il est l'œuvre, tout simplement, d'une sorte de Lermice-Termieux qui s'appelait Fertiault et vivait en 1840.

C'est cette année-là, du moins, que ce dilettante, chargé par l'éditeur des *Français peints par eux-mêmes* de lui fournir la partie d'histoire musicale pour la Bourgogne, lui envoya trois pièces, dont l'une, *Campagnarde*, recueillie aux environs de Chalon-sur-Saône, était de sa propre invention.

Fertiault, pris de remords, s'est donné la peine, ce que nul ne lui demandait, de dévoiler dans la suite, en une plaquette expiatoire, les détails de sa ténébreuse machination. Nous ne le suivrons pas dans sa prose contrite. Il était, parait-il, en retard avec son éditeur, Léon Curmer. Prié « de ne pas perdre une minute », il rentre chez lui, un soir, affolé. Rien dans ses cartons ! Alors, nouveau Rouget de l'Isle, il sent l'Esprit Saint s'abattre en lui, et, tout d'une pièce, il compose son *Eho!* qu'il envoie comme l'expression la plus authentique des vieux chants de son pays. Ce morceau n'en est d'ailleurs pas plus mauvais pour cela. Il a trouvé place dans *le Piano de Berthe*, un vieux vaudeville du Gymnase ; Weckerlin et Champfleury lui ont donné ses lettres de grande naturalisation dans leurs *Chants et Chansons populaires de France;* et tel était son succès, que l'auteur, écrivant à un de ses amis dans les Ardennes, pour le prier de lui transmettre quelque échantillon de la poésie populaire de sa localité, en reçut, à son grand étonnement, son propre *Eho !* qui s'était acclimaté sournoisement aux environs de Charleville et de Mézières. Il s'appelait, dans sa nouvelle incarnation, *les Agneaux des Ardennes*.

Mais revenons à nos Barozais. Après les chansons, la bourrée. Chaque coin de Bourgogne a la sienne ; mais la bourrée charollaise est la plus intéressante. Les danseurs sont placés en face l'un de l'autre ; ils tournent et sautent alternativement sur chaque pied et vont ainsi, par figures symétriques, sans discontinuer, et cela pendant des heures entières. C'est à en perdre la respiration. A la fin de chaque reprise, un *iou! iou!* énergique se fait entendre, et le danseur, quand il le peut, applique un gros et sonore baiser sur la joue ou sur l'épaule de sa danseuse... Et la bourrée de reprendre :

Mon petiot frère,
Ol est amoureux,
Ol est amoureux,
Le petit gueux,
Le petiot drôle,
Ol est amoureux,
Le petiot drôle,
Le petiot gueux !

Après la bourrée la caliboudine, la mise en flûte et autres danses locales. On s'en donne à cœur joie, et on boit... *à répandre*, comme disait l'abbé de Voisenon. Pas plus que les hommes, les femmes ne dédaignent le divin nectar. Volontiers elles chantent : *Tandis que nos hommes sont à la moissone, vidons-y le tonneau de ce bon vin nouveau*, — ce à quoi les gamins, irrévérencieux, ne manquent pas d'ajouter :

Elles en sont toutes beuvées,
Qu'elles se sont enivrées,
Allant de quatre pieds.

Aussi bien, les hommes sont les premiers à reconnaitre le péché mignon de leurs femmes, auxquelles ils pardonnent volontiers. Ils en rient même. Ainsi, le Bressan vous chantera, sans se faire prier, sa fameuse chanson : *Con le bun omo ven du bu, trouve xa fena xula :*

Quand le bonhomm' revient du bois,
Trouve sa femme saoûle,
Il fait quérir le médecin,
Le plus grand de la ville...
Quand le médecin fut venu,
Connut la maladie...

— *Mettez de l'eau dans votre vin*, dit le médecin.

— *Si je mets de l'eau dans mon vin, demain je serai morte*, répond la femme.

De l'eau dans son vin, voilà ce que n'admettra jamais un Barozai vraiment digne de ce nom. On lit à ce sujet dans *le Pot-Pourri de Ville-d'Avray*, de Jacob Moreau :

« La ville de Coulanges, qui fournit un des meilleurs vins de l'Auxerrois, et où jusqu'au bas des murs il n'y a pas un pouce de terre qui ne soit couverte de vignes, avait beaucoup de vin et pas une goutte d'eau. Le chancelier d'Aguesseau, qui possédait ce vignoble, y avait envoyé un ingénieur, auquel on dut la découverte d'une source. Un ecclésiastique du diocèse d'Auxerre fit cette inscription latine :

Hic Bacchum et Lymphas conjunxit fœdera certo
Connubialis amor ; tu semper utrumque marita

que l'auteur traduisait par :

Un grand hymne éternel, sur ces riches coteaux,
Unit le Dieu du vin à la Nymphe des eaux.
Habitans fortunés de ce séjour aimable,
Ne séparez jamais, — ah ! ces divinités ;
Et que toujours Bacchus, au bout de votre table,
Ait son épouse à ses côtés.

A la lecture de ces vers, toute la Bourgogne bondit d'indignation. Les reproches les plus amers assaillirent Moreau, qui, tout historiographe de France et avocat aux Finances qu'il était, ne sut comment se garer des coups les plus cruels. On l'attaqua non seulement dans sa vie privée, mais encore dans sa vie publique. Publiciste de *l'Observateur Hollandais*, dont l'objet était de réagir contre la politique de la cour de Londres et de faire que la Hollande cessât de n'être, selon le mot du roi de Prusse, qu'une chaloupe à la remorque d'un vaisseau de ligne, il fut traité d'espion, de vendu à l'étranger. Auteur du *Nouveau Mémoire pour servir à l'histoire des Cacouacs*, il reçut tous les horions qu'un chroniqueur en disgrâce peut attendre de ses lecteurs habituels ; et pourtant ce *Mémoire* est resté comme l'un des plus curieux pamphlets de la fin du dix-huitième siècle, où, ce qui nous intéresse particulièrement, la controverse sur la musique italienne et la musique française n'est pas oubliée. Enfin, où le *tolle* fut général, c'est lorsqu'on eut connaissance de ses *Nouvelles Découvertes sur la Tragédie*, ou *l'Art de composer de belles scènes de grimaces*. Pour le coup, le bon Moreau n'y put tenir. Il avait toute la Bourgogne sur le dos. A Paris, on en jasait. Finalement, il se résolut à faire amende honorable et déclara en une pièce, tirée à part, tout le contraire de ce qu'il avait dit :

Quel hymen triste et sauvage
Pour un dieu tel que Bacchus !
Amis, de ce mariage
Appelons comme d'abus.
C'est sans doute un Janséniste
Dont la muse rigoriste
Imagina tout cela.
Je veux qu'en moins d'une année
Cette belle union-là
Ait le sort de l'hyménée
Du noir époux d'Horesta.

Mais si Bacchus à la belle
Pour jamais était lié,
Serait-il toujours fidèle
A sa trop froide moitié ?
Un époux de sa naissance
D'une sotte dépendance
Ne s'affranchirait-il pas ?
Et pense-t-on que sa femme
Ait pour lui de tels appas
Qu'il ne puisse sans la dame
Paroître dans un repas ?

Non, le dieu de la vendange
Est un dieu trop bien appris
Pour ne pas suivre à Coulange
Les usages de Paris.
Que la déesse de l'onde
Contre lui tempête et gronde,
Bacchus s'en consolera ;
Et tandis qu'à la fontaine
La nymphe murmurera,
A cette table sans peine
Son époux nous servira.

Infortuné Moreau ! Cette rétractation fut son coup de grâce. La Dauphine, Marie-Antoinette, dont il était bibliothécaire, l'avait depuis quelque temps déjà pris en grippe, à cause d'un cours d'histoire et d'un plan d'études qu'il avait préparés à son intention, et qui l'ennuyaient. Un mot d'un courtisan, tempérant par nécessité sans doute, acheva de la convaincre, de sorte que, le jour même, elle fit enjoindre à son trop zélé précepteur d'avoir à remettre les clés de sa Bibliothèque à un homme qui entendait d'une façon moins rébarbative l'éducation d'une princesse.

De par ce caprice, Campan lui fut substitué. Ainsi finit cette tempête dans un verre d'eau rougie.

(A suivre.) EDMOND NEUKOMM.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

A Londres, à l'Opéra royal de Covent-Garden, véritable triomphe pour la rentrée de Mlle Calvé dans *Carmen*. — Les représentations du *Roi d'Ys* seront données au courant de cette semaine.

— La semaine passée, le fameux château de Craig-y-Nos, appartenant à Mme Patti, a été mis aux enchères à Londres, mais il est resté pour compte à l'artiste. La vente avait attiré beaucoup de curieux, mais peu d'acheteurs. Le commissaire-priseur demanda d'abord 100.000 livres, soit deux millions et demi de francs, mais on n'offrit que 10.000 livres, que le commissaire refusa avec indignation. Après quoi un vieux monsieur alla jusqu'à 50.000 livres ; mais au moment où le château lui était adjugé, l'amateur se précipita vers le commissaire et lui expliqua qu'il s'était trompé et que son intention n'était nullement de posséder Craig-y-Nos. Le commissaire recommença alors ses opérations, mais le château ne put aller au-dessus de 45.000 livres qui ne furent pas acceptées. Mme Patti reste donc en possession de son immeuble, qui est un ver rongeur terrible, car il y faut soixante domestiques pour le rendre habitable et pour soigner le parc. Un farceur avait proposé à Mme Patti, dans un journal, de se rendre à la vente et d'y chanter *Home, sweet home* pour attirer les amateurs ; elle aurait bien fait de suivre ce conseil bienveillant. Craig-y-Nos sera d'un placement difficile.

— Au dernier concert de la saison à Queen's-hall, on a exécuté une ouverture inédite, *Cockaigne*, que l'auteur a conduite en personne. Cette ouverture est à « programme » ; elle se propose de peindre la vie dans les rues de Londres. L'élément comique est fourni par l'inévitable *german band*, une de ces bandes de musiciens allemands qui infestent tous les quartiers de la ville avec leurs terribles instruments à vent, et l'élément sentimental par un couple d'amoureux qui finalement entrent dans une église, peut-être pour y convoler en justes noces. Cette ouverture a remporté un grand succès.

— Le nouveau théâtre du Prince-Régent, à Munich, lance son petit factum à l'occasion des représentations wagnériennes qu'il va donner aux mois d'août et septembre prochains :

... Le théâtre du Prince-Régent est construit sur le modèle de celui de Bayreuth, avec orchestre invisible ; les places sont en amphithéâtre, toutes de face ; la scène est d'une très grande profondeur, avec de larges dégagements de chaque côté et derrière, permettant ainsi les mises en scène les plus compliquées. C'est un des praticiens les plus renommés dans l'art du théâtre, M. Karl Lautenschlager, qui a la direction de la machinerie, de la plantation des décors et de l'éclairage. MM. Anton Fuchs et Robert Müller sont chargés de la mise en scène. Des décors nouveaux et très artistiques ont été brossés par les peintres-décorateurs Mettenbeiter, Brückner et Frahm. Quatre chefs d'orchestre se remplaceront au pupitre ; ce sont MM. Hermann Zumpe, Franz Fischer, Bernhard Stavenhagen et Hugo Rohr. La troupe ordinaire de Munich sera renforcée de plusieurs artistes d'autres théâtres, comme MM. Anthes et Wachter, de Dresde, Grüning et Hoffmann, de Berlin, Schrodter, Reichmann et Winkelmann, de Vienne, Gerhaüser, de Carlsruhe, Mmes Andriessen, de Francfort, Hilgermann, de Vienne, Staudigl, de Wiesbaden, etc., etc.

M. Ernst von Possart n'a rien négligé pour procurer aux spectateurs du nouveau théâtre toutes leurs aises et toutes leurs commodités. Les représentations commençant à cinq heures, on trouvera dans un grand café et dans un vaste jardin-restaurant attenant au théâtre de quoi se rafraîchir et souper pendant les entr'actes. Le vestiaire est également très spacieux, et pour en faciliter le fonctionnement, le numéro de la place occupée servira en même temps de numéro de vestiaire. Le prix des places, comme à Bayreuth, est fixé à 25 francs, et on peut les retenir dès maintenant soit à Paris chez l'éditeur Durand, place de la Madeleine, soit à Munich, à l'administration du théâtre du Prince-Régent. — Voici quelles sont les dates des représentations : *les Maîtres Chanteurs*, 21 et 25 août, 2, 10, 14 et 26 septembre ; *Tristan*, 23 et 27 juillet, 4, 12 et 20 septembre ; *Tannhaüser*, 29 juillet, 6, 16, 22 et 28 septembre ; *Lohengrin*, 31 août, 8, 18 et 24 septembre.

— Le comité pour le monument de Brahms à Hambourg a reçu jusqu'à présent treize projets. Comme il ne dispose encore que de 40.000 marcs, somme insuffisante pour le monument, le choix entre ces différents projets n'est pas bien pressant.

— Le théâtre royal de Wiesbaden vient de jouer un opéra romantique en deux actes intitulé *le Jeune Henri*, dont la musique est due à M. Karl de Perfall. Cet ouvrage a déjà été joué dans une version différente sous le titre de *Junker Heinz*.

— M. Hofmann, directeur de l'Opéra de Cologne, a reçu un nouvel opéra en quatre actes intitulé *Gitana*, paroles de M. J. Wildenrath, musique de M. Max Oberleithner.

— Le célèbre théâtre du château de Totis (Hongrie), qui appartient à la famille Esterhazy et qui a été illustré par Joseph Haydn, va disparaître d'ici peu. Son dernier propriétaire, le comte Nicolas Esterhazy, y avait fait jouer pendant un quart de siècle le drame et l'opérette et avait dépensé beaucoup d'argent pour maintenir le niveau artistique de son théâtre ; mais le comte est mort l'année passée, et son héritier n'a malheureusement pas hérité de la passion de son oncle pour l'art dramatique. Il a, au contraire, donné ordre de transformer le théâtre en chapelle, et a vendu le matériel, qui représentait une grande valeur, à M. Ivan Relle, directeur du théâtre municipal de Presbourg. *Sic transit gloria*. .

— L'Opéra royal de Copenhague a reçu un nouvel opéra intitulé *Waar* (le Printemps), musique de M. Marquard-Rasmussen, à Aarhus.

— Le dernier exercice du Conservatoire de Milan a mis en relief le nom d'une jeune élève, la *signorina* Elisabetta Oddone, qui s'est produite à la fois comme chanteuse et comme compositeur. Elle a fait entendre une Suite pour petit orchestre, plus deux romances chantées par elle-même. Cette jeune personne appartient à la classe de composition de M. Gaetano Coronaro.

— En moins d'une année la ville de Milan, qui s'accroît chaque jour, a vu percer vingt-six rues nouvelles. Quatre de ces rues ont reçu les noms de musiciens plus ou moins célèbres : Pierluigi da Palestrina, Benedetto Marcello, Saverio Mercadante et... Errico Petrella.

— La *Gazzetta musicale* de Milan publie à sa première page le fac-similé d'une partie d'une liste de souscription ouverte le 20 juin 1859, à Sant'Agata, par Verdi, au profit des combattants pour l'indépendance italienne. L'appel, écrit tout entier de la propre main de Verdi, est ainsi conçu :

Les victoires obtenues jusqu'ici par nos valeureux frères n'ont pas été sans que leur sang soit répandu, et par conséquent sans de suprêmes douleurs pour des milliers de familles ! En de tels moments, tout ce qui a un cœur italien doit aider, dans la mesure de ses forces, la sainte cause pour laquelle on combat.

Je propose une souscription en faveur des blessés et des familles pauvres de ceux qui sont morts pour la patrie.

Sant'Agata, 20 juin 1859. G. VERDI.

Les premiers noms inscrits sur la liste sont les suivants :

Giuseppe Verdi, pour 25 napoléons d'or	550 francs.
Giuseppina Verdi, pour 4 napoléons d'or	88 —
Carlo Verdi	22 —
Giovanni Menta	5 —
Angiolo Carrara	88 —
Antonio Barezzi, pour 4 napoléons d'or	88 —

« Non seulement, écrit à ce sujet la *Gazzetta*, non seulement les paroles avec lesquelles Verdi ouvre sa souscription sont remarquables et émouvantes, mais elles sont une preuve de courageux patriotisme, car la date indique clairement que l'État de Parme existait encore alors, sous la haute surveillance politique du gouvernement autrichien. Non moins remarquables sont les souscriptions qui succèdent immédiatement à celle de Verdi, c'est-à-dire : sa femme et son père ; puis le docteur Carrara, dont le fils est aujourd'hui l'époux de Mme Maria Verdi, nièce du maître ; enfin Barezzi, son bienfaiteur (père de sa première femme). »

— Suite des renseignements du *Trovatore* sur les représentations des opéras de Rossini. 3 décembre 1818. Au théâtre San Carlo de Naples, succès de *Ricciardo e Zoraide*, opéra sérieux, libretto du marquis Berio ; interprètes, Nozzari, David, Cicimara, la Colbran et la Pisaroni. — 24 avril 1819, au théâtre San Benedetto de Venise, *Eduardo e Cristina*, opéra sérieux ; interprètes, Eliodoro Bianchi et Luciano, Rosa Morandi et la Cortesi. 26 décembre, à la Scala de Milan, *Bianca e Faliero*, opéra sérieux, libretto de Felice Romani ; interprètes, Bonoldi et Fioravanti, la Camporesi et la Bassi ; grand succès, 39 représentations. — Nous trouvons encore, dans cette revue chronologique, quelques faits intéressants ou curieux. Le 22 janvier 1818 la censure autrichienne de Milan supprime, comme excessives, quinze lignes d'une critique de la *Gazzetta*, comparant l'allemande Metzger à l'italienne Marconi dans *Ciro in Babilonia* de Rossini. Le 10 juin on inaugure le nouveau théâtre de Pesaro avec la *Gazza ladra* remaniée *(riformata)*, dirigée par Rossini. Le 20 février, à la Scala de Milan, le premier mime Molinari est sifflé par le public, celui-ci ayant appris qu'il a battu la première danseuse aux répétitions, et il lui manque de respect ; le lendemain 21, l'avis suivant est affiché au théâtre : « L'acteur Molinari, qui hier soir a rencontré la désapprobation du public dans ce théâtre, se présentera sur la scène pour offrir ses excuses à ce public ».

— Dans l'église San Francesco de Bologne, qui, dit un journal, fut au seizième siècle le berceau de la grande école bolonaise, à laquelle l'Italie doit les noms d'artistes illustres, a eu lieu un grand concert religieux dont le programme était particulièrement intéressant. Ce programme comprenait les œuvres suivantes : Concerto d'église en *la* mineur pour orchestre d'archets et orgue, de Dall'Abaco ; Antiphonie à deux chœurs, de Palestrina ; *Canzone* et *Toccata* pour orgue seul, de Frescobaldi ; *Prière à la Vierge*, de Durante ; Quatrième Psaume, de Benedetto Marcello ; *Te Deum laudamus*, de M. Sgambati. Les solistes étaient Mmes Giovanni-Zacchi et Alice Zacconi, l'orchestre était dirigé par M. Fano, l'orgue était tenu par M. Filippo Sussarri, et les chœurs étaient chantés par des dilettantes et des dames de la meilleure société de Bologne.

— Un incident assez singulier s'est produit récemment à Trévise. Un pianiste nommé Pollini donnait un concert au Cercle social, et pendant qu'il exécutait un morceau un autre artiste, M. Pietro Loredan, manifesta à diverses reprises son mécontentement. Or, ceci ne plut pas à un journal du lieu, qui releva le fait avec quelque vivacité. Sur quoi l'artiste mis en cause jugea à propos de se défendre par une lettre adressée à ce journal et dans laquelle il s'exprimait ainsi : « Si j'ai exprimé ma désapprobation à diverses personnes durant l'exécution de la sonate op. 27 n° 2 de Beethoven, cette désapprobation était motivée par l'altération que M. Pollini faisait subir à la musique, où, arrivant à la 8e ou 10e mesure, il sauta à la 30e, et ensuite, arrivé à la 44e, il retourna à la 10e pour la seconde fois ; il joua alors ce qu'il avait omis, puis, arrivé pour la seconde fois à la 44e mesure, il retourna encore en arrière, rejouant de nouveau tout l'adagio. » Il faut avouer que ce massacre était de nature à courroucer un auditeur un peu expérimenté. Quelle diable de bouillie le virtuose faisait-il ainsi de la musique de Beethoven ?

PARIS ET DÉPARTEMENTS

C'est vendredi, comme nous l'avons annoncé, qu'a eu lieu, au Conservatoire, l'audition des six cantates des concurrents au prix de Rome, et c'est hier samedi que cette audition s'est répétée à l'Institut, devant l'académie des beaux-arts, appelée, toutes sections réunies, à juger le concours.

Voici le résultat de ce concours :

1er grand prix : M. Caplet, élève de M. Lenepveu.
1er second grand prix : M. Dupont, élève de M. Widor.
2e second grand prix : M. Revel, élève de M. Fauré.

— Nous savons dès maintenant à quoi nous en tenir sur le nombre des élèves qui ont été admis à prendre part aux prochains concours publics du Conservatoire. Pour les classes de piano nous trouvons 18 concurrents hommes et 29 femmes ; pour les classes de violon, 30 concurrents, dont 11 femmes ; pour l'alto, 7 concurrents ; pour le violoncelle, 12, dont 2 femmes ; pour la contrebasse, 4 ; pour la harpe, 7, dont un seul homme. Le concours de chant proprement dit réunira 17 hommes et 18 femmes, celui d'opéra 7 hommes et 8 femmes, celui d'opéra-comique aussi 7 hommes et 8 femmes. Enfin, pour la déclamation, le concours de tragédie nous présentera 5 hommes et 3 femmes, et celui de comédie 9 hommes et 11 femmes. En résumé, en mettant à part les instruments à vent, pour lesquels le nombre des concurrents est toujours à peu près le même, les concours publics feront défiler devant le jury et devant le public un total de 104 jeunes hommes et de 96 jeunes filles.

— Un fait assez rare et peut-être sans exemple se produit cette année dans le concours de fugue. Bien que les femmes parfois y prennent part, leur présence pourtant y est assez peu commune. Or, cette fois il ne s'en trouve pas moins de quatre pour affronter les sévérités et les difficultés de ce concours : Mlle Fleury, élève de M. Widor, et Mlles Campagna, Toutain et Mme Herscher-Clément, élèves de M. Fauré.

— Voici les récompenses décernées hier pour le concours de solfège des chanteurs :

HOMMES

1re Médaille : M. Baer (classe Vernaelde).
2mes Médailles : MM. Billot (Vernaelde), Mallet (de Martini).
3mes Médailles : MM. de Poumayrac (Vernaelde), Bourillon (Vernaelde), Casella (Vernaelde), G. Dubois (de Martini).

FEMMES

1res Médailles : Mlles Carré (classe Mangin), Ruper (Mme Vinot), Jullian (Mangin), Trannoy (Mme Vinot), Bérysa (Mangin).
2mes Médailles : Mlles Maurice (Mme Vinot), Gaillard (M. Mangin), Huchet (Mme Vinot), Dorigny (Mme Vinot).
3mes Médailles : Mlles Thiesset (M. Mangin) et Genevois (Mme Vinot).

— Voici quels sont les morceaux de concours choisis pour les élèves des classes de chant, d'opéra, d'opéra-comique, de tragédie et de comédie :

Chant.

CLASSE DE M. CROSTI. — M. Geyre : *les Abencérages.*
Mlle Dorigny : *Samson et Dalila.*
Mlle Cauchois : *Iphigénie en Tauride.*

CLASSE DE M. WAROT. — M. Rigaux : *le Tribut de Zamora.*
M. Herbulot : *Raymond.*
M. Granier : *Guido et Ginevra.*
Mlle Demougeot : *Iphigénie en Tauride.*
Mlle Gonzalès : *le Billet de loterie.*

CLASSE DE M. EDMOND DUVERNOY. — M. G. Dubois : *le Freischütz.*
M. Baer : *Iphigénie en Tauride.*
M. Jean : *Iphigénie en Tauride.*
Mlle Lassara : *Don Juan.*
Mlle Péart : *Perfide et parjure.*

CLASSE DE M. MASSON. — M. Miovielle : *Hérodiade.*
M. Aumonier : *la Reine de Saba.*
M. Triadou : *le Pardon de Ploërmel.*
M. Gilly : *Iphigénie en Aulide.*
Mlle Van Gelder : *Hippolyte et Aricie.*
Mlle Foreau : *Proserpine.*
Mlle Gril : *Alceste.*
Mlle Vergonnet : *Hamlet.*

CLASSE DE M. DUPREZ. — Mlle Revel : *le Freischütz.*

CLASSE DE M. VERGNET. — M. Rècheocq : *les Abencérages.*
M. Billot : *la Fête d'Alexandre.*
Mlle Grazide : *le Freischütz.*
Mlle Weyride : *Hamlet.*
Mlle Billa : *Fidelio.*

CLASSE DE M. AUGUEZ. — M. de Clydsen : *Iphigénie en Aulide.*
M. Sayetta : *Iphigénie en Tauride.*
Mlle Jullian : *Obéron.*

CLASSE DE M. DUBULLE. — M. Sigwalt : *le Siège de Corinthe.*
M. Ferrand : *le Songe d'une nuit d'été.*
M. Guillamat : *Dardanus.*
Mlle Huchet : *le Pardon de Ploërmel.*
Mlle Meynard : *Iphigénie en Tauride.*
Mlle Ruper : *les Huguenots.*
Mlle Cortez : *Alceste.*

Opéra.

CLASSE DE M. MELCHISSÉDEC. — M. Rigaux : *Patrie !*
M. Azéma : *Œdipe.*
M. Dubois : *Salammbô.*
Mlle Gril : *Roméo et Juliette.*
Mlle Billa : *Alceste.*
Mlle Cauchois : *la Favorite.*

CLASSE DE M. GIRAUDET. — M. Baer : *les Huguenots.*
M. Aumonier : *les Huguenots.*
M. Granier : *la Juive.*
M. Triadou : *Rigoletto.*
Mlle Demougeot : *le Cid.*
Mlle Jullian : *les Huguenots.*
Mlle Lassara : *Faust.*
Mlle Cesbron : *Armide.*
Mlle Féart : *les Danaïdes.*

Opéra-Comique.

CLASSE DE M. LHÉRIE. — M. Baer : *le Caïd.*
M. Guillamat : *le Val d'Andorre.*
M. Dubois : *Werther.*
M. Minvielle : *Haydée.*
Mlle Van Gelder : *Manon.*
Mlle Revel : *Manon.*
Mlle Cesbron : *Werther.*
Mlle Cortez : *les Dragons de Villars.*
Mlle Gonzalès : *le Barbier de Séville.*

CLASSE DE M. ACHARD. — M. Rigaux : *le Médecin malgré lui.*
M. Geyre : *Lakmé.*
M. Jean : *Haydée.*

Mlle Billa : *Psyché*.
Mlle Huchet : *Manon*.
Mlle Foreau : *la Servante maîtresse*.

Tragédie.

M. Garry (classe Féraudy), 1er acc. 1900 : *la Fille de Roland*, rôle de Charlemagne.
M. Larmandie (Silvain), 1er acc. 1900 : *Antigone* (3e acte), rôle d'Hémon.
M. Juobé (Silvain) : *Louis XI* (2e acte), rôle de Nemours.
M. Capellani (Le Bargy) : *Hamlet* (2e acte), rôle d'Hamlet.
M. Gorde (Paul Mounet) : *les Burgraves*, rôle de Magnus.
Mlle Carmen de Raisy (Paul Mounet), 1er acc. 1900 : *Angelo*, rôle de Catarina.
Mlle Merville (Paul Mounet) : *Lucrèce Borgia*, rôle de Lucrèce.
Mlle Margel (Georges Berr) : *Bérénice* (1er acte), rôle de Bérénice.

Comédie.

Classe de M. de Féraudy. — M. Garry (2e prix 1900) : *le Père prodigue*, rôle de M. de la Rivionnière.
M. Monteaux (1er acc. 1900) : *l'Ami des femmes*, rôle de Ryons.
M. Holtzem : *la Coupe enchantée*, rôle de Jousselin.
Mlle Dayez (2e prix 1900) : *Denise* (2e acte), rôle de Denise.
Mlle Vielle : *un Mariage sous Louis XV*, rôle de la baronne.
Mlle Piérat : *le Mariage de Victorine*, rôle de Victorine.

Classe de M. Silvain. — M. Bouthors (2e acc. 1900) : *Mercadet*, rôle de Mercadet.
M. Larmandie : *Diane de Lys*, rôle du comte de Lys.
Mlle Sylvie : *le Barbier de Séville* (1er acte), rôle de Rosine.

Classe de M. Leloir. — M. Chaumont : *le Juif polonais*, rôle de Mathis.
Mlle Lincoln : *Ruy Blas*, rôle de la Reine.

Classe de M. Le Bargy. — M. Capellani (2e acc. 1900) : *On ne badine pas avec l'amour*, rôle de Perdican.
M. Liser : *les Femmes savantes*, rôle de Chrysale.
Mlle Mathot (1er acc. 1900) : *la Chance de Françoise*, rôle de Françoise.
Mlle Chesnel : *la Coupe enchantée*, rôle de Leslie.

Classe de M. Paul Mounet. — M. Brulé (2e prix 1900) : *le Menteur*, rôle de Dorante.
Mlle Marthe Lambert : *le Fils naturel*, prologue, rôle de Clara Vignot.

Classe de M. Georges Berr. — Mlle Margel (1er acc. 1900) : *Amoureuse*, rôle de Germaine.
Mlle Spindler (2e acc. 1900) : *le Jeu de l'amour et du hasard*, rôle de Sylvia.
Mlle Grimbert : *Arlequin poli par l'amour*, rôle de Sylvia.

— Voici maintenant la liste des morceaux choisis pour les concours des classes instrumentales :

Piano (hommes). — Étude en *ut* dièse mineur de Chopin et 11e Rapsodie de Liszt.
Piano (femmes). — Étude symphonique de Schumann et Sonate en *ré* majeur de Mozart.
Violon. — Symphonie espagnole de Lalo.
Alto. — Concerto en *ut* majeur d'Arends.
Violoncelle. — 1er Concerto de Davidow.
Contrebasse. — 1er Solo de concours de Verrimst.
Harpe. — Choral et Variations de M. Widor.

Selon l'excellente coutume adoptée depuis quelques années on a demandé, pour les classes d'instruments à vent, des morceaux nouveaux à plusieurs compositeurs. Ils ont été ainsi distribués :

Flute. — M. Ganne.
Clarinette. — M. Henri Rabaud.
Hautbois. — M. Henri Büsser.
Basson. — M. Charles René.
Cor. — M. Bruneau.
Cornet a pistons. — M. Silver.
Trompette. — M. Erlanger.
Trombone. — M. Bachelet.

— M. Samuel Rousseau, chef des chœurs à la Société des concerts du Conservatoire, a donné, cette semaine, sa démission de ses fonctions. L'assemblée convoquée pour l'élection de son successeur a dû avoir lieu vendredi dernier.

— On assure que M. Gailhard est de retour à Paris, venant de Dresde. Ne serait-ce pas plutôt de Pontoise ? Toujours est-il qu'on lui a pris de suite une interview, où on l'invitait « à se reposer » après les fatigues d'un tel voyage : « Me reposer, a-t-il répondu, pourquoi faire ? »

... Et avec un sourire qui fleure la Garonne, il ajoute :
— C'est trop fatigant de se reposer. Non ! je vais m'occuper de la préparation de *Siegfried* et au commencement du mois prochain je partirai...
— Pour la mer ?
— Non ! pour Bayreuth, où l'on organise une représentation solennelle de *Siegfried*. J'ai vu *Siegfried* sur toutes les scènes allemandes, hormis sur celle de Bayreuth. Vous pensez bien que je ne manquerai pas l'occasion qui m'est offerte de compléter ma collection !

Donc, M. Gailhard ne se sent nullement fatigué. Il n'y a que les autres qui s'en aperçoivent.

— Du reste, c'est un homme parfaitement heureux. Il a fait débuter ces jours-ci la gentille Mlle Dereims dans *les Huguenots* (rôle de Marguerite) et il a reçu tout aussitôt les félicitations... des ambassadeurs marocains qui assistaient à la représentation. De fins connaisseurs, apparemment !

— Autre bonheur : « Il a rencontré à Dresde Jean de Reszké qui doit créer *Siegfried* à Paris, et qui était venu le rejoindre pour s'entendre avec lui sur les modifications que peut-être son rôle et même certains autres auront à subir. » Du tripatouillage, alors !

— Cueilli dans la même interview sur le voyage à Dresde : « Quant à l'orchestre, il était dirigé par le célèbre kapellmeister Scheidemantel ». Mais non, Gailhard, vous faites erreur ! Scheidemantel n'est qu'un vulgaire baryton, de très grand talent d'ailleurs. Oh ! ces cervelles du Midi !

— M. Albert Carré, profitant de la présence à Paris de Mme de Nuovina, a obtenu qu'elle veuille bien donner, à l'Opéra-Comique, avant la fermeture, six représentations, dont trois de *Cavalleria rusticana* et trois de *la Navarraise*.

— Spectacles d'aujourd'hui dimanche à l'Opéra-Comique : en matinée, *Carmen* (représentation populaire à prix réduits) ; le soir, *Mireille*.

— La magnifique collection d'autographes musicaux de notre collaborateur et ami Charles Malherbe vient de s'enrichir d'un nouveau manuscrit de Beethoven qu'on croyait perdu. C'est la *Polonaise* pour musique militaire, connue seulement par la copie qu'on en a conservée aux archives de la Société des Amis de la musique à Vienne. Beethoven a écrit en français le titre de cette composition : « *Polonaise*, par Beethoven, 1810, Baden ». Nous apprenons ainsi que la composition est née au cours d'une des promenades solitaires aux environs de Baden que Beethoven aimait à faire pendant sa villégiature dans cette jolie ville d'eaux. Pour ceux qui connaissent les manuscrits de Beethoven, l'aspect de celui de la *Polonaise* est entièrement intéressant. Rarement, presque jamais, Beethoven n'a écrit une composition avec autant de soin et si lisiblement ; même les instruments sont désignés en toutes lettres dans la partition. Une indication très explicite de supprimer une mesure à la répétition, avant la coda, est d'une écriture merveilleuse pour le maître, surtout à l'âge de 40 ans. Le manuscrit, écrit sur un papier de choix, est dans un état de rare conservation ; il avait appartenu au compositeur et collectionneur viennois Aloys Fuchs, et depuis sa mort on n'en avait plus entendu parler.

— La Société d'histoire du théâtre a tenu cette semaine sa seconde réunion à l'Odéon, M. Henry Fouquier présidait. On a décidé la création d'un bulletin et adopté le principe de concours, à l'occasion desquels la Société décernera des prix à des travaux inédits concernant les institutions, la biographie, la bibliographie ou l'ethnographie théâtrale. — Une personne, qui désire ne pas être nommée, a fait don à la Société d'une somme de 1.000 francs. — M. Henri Martin, bibliothécaire de l'Arsenal, a donné communication d'un rapport des plus intéressants sur un manuscrit du commencement du quinzième siècle, dit *le Térence*, de Jean de Berry. Ce manuscrit est orné de miniatures précieuses pour l'histoire de la mise en scène au moyen âge. — La question a été agitée de la fondation d'un musée théâtral.

— Retour à Paris de Mlle Juliette Dantin, venant de Londres, où elle s'est fait entendre dans plusieurs concerts avec le plus grand succès.

— Les fêtes de Béziers se préparent superbes, dit M. Delilia, du *Figaro*. Nous allons compléter par des détails officiels les promesses faites aux amateurs de belles choses lyriques et chorégraphiques. Ces fêtes auront lieu les dimanche 25 et mardi 27 août, dans les Arènes, sous la présidence « effective » de M. Camille Saint-Saëns, au profit d'œuvres de bienfaisance et patriotiques. On y donnera *Prométhée*, tragédie lyrique en trois actes, poème de MM. Jean Lorrain et A. Ferdinand Herold, musique de Gabriel Fauré, sous la direction des auteurs, avec la distribution suivante :

Rôles parlés.

Prométhée	M. de Max (Odéon)
Pandore	Mmes X...
Hermès	Louise Dowe (Odéon)

Par suite d'un dissentiment avec M. Jean Lorrain, Mme Cora Laparcerie-Richepin, qui devait créer le rôle de Pandore, a demandé la résiliation de son engagement. Il est question, pour remplacer la très regrettée artiste, soit d'une remarquable et belle tragédienne lyrique, soit d'une fort intéressante pensionnaire nouvelle de l'Odéon. Des pourparlers sont activement entamés par le tout dévoué promoteur de ces fêtes, M. Castelbon de Beauxhostes.

Rôles chantés.

Bia	Mmes Fierens-Peters (Opéra)
Ænoé	Armande Bourgeois (Opéra)
Gaïa	Flahaut (Opéra)
Kratos	MM. Fonteix aîné (Grand Théâtre de Marseille)
Hephaïstos	Vallier (Monnaie de Bruxelles)
Andros	Rousselière (Opéra)

Et le spectacle sera complété par *Bacchus mystifié*, grand ballet-pantomime inédit en un acte, livret de M. Silve-Sicard, musique de M. Max d'Ollone, chorégraphie de M. Bucourt, de l'Opéra, maître de ballet du théâtre de la Gaîté :

Bacchus	MM. Bucourt (Opéra)
Silène	De Gaspari (Scala de Milan)
Églé	Mlle Lina Campana (Scala de Milan)

et 60 danseuses sous la direction de M. Bucourt : Sylvains, nymphes, faunes, corybantes, bacchantes, satyres, dryades, naïades, etc., etc. Orchestre d'harmonie, sous la direction de M. Eustace ; orchestre d'harmonie, sous la direction de M. Weinberger ; orchestre d'harmonie (lyre biterroise), sous la direction de M. Alicot ; orchestre à cordes ; 20 harpes, sous la direction de M. Hasselmans, professeur au Conservatoire ; 30 trompettes d'harmonie (Rallye biterrois), chef : M. Aussenac ; 250 choristes hommes et femmes, dont la Chorale biterroise, chef : M. Thalie, et amateurs de Béziers ; 450 instrumentistes ; chœurs de femmes de Paris et Monte-Carlo ; chef du chant et des chœurs : M. Jean Nussy-Verdié.

— De Vichy. Le premier concert classique de la saison vient d'avoir lieu, et le nom de Danbé sur l'affiche avait attiré au Casino une foule nombreuse. On a fêté le remarquable chef d'orchestre à son arrivée au pupitre, et on l'a applaudi chaleureusement après l'irréprochable exécution de chacun des morceaux d'un beau programme dont le clou a été l'audition des *Impressions d'Italie* de Gustave Charpentier.

— De Luchon. Les concerts du Casino viennent de reprendre sous la direction de M. Émile Boussagol, et leur début nous promet une bonne saison musicale. Aux premiers programmes, très éclectiques, nous relevons parmi les numéros à succès une *Fantaisie* et le *Pas guerrier* de *Sigurd*, de Reyer, les *Mandores* de *Cendrillon*, l'*Entr'acte-Sévillana* de *Don César de Bazan*, *Parade militaire*, de Massenet, *Salut à Copenhague*, marche de Fahrbach, *Sérénade*, valse de Métra, *Près de toi*, valse de Broustet, etc.

— Soirées et Concerts. — Très charmante et tout à fait réussie audition, à la Bodinière, des cours d'opéra-comique de M. Émile Bourgeois et de Mme Caroline Pierron. Des scènes jouées en costumes permettent non seulement d'apprécier la voix des élèves des excellents professeurs, mais aussi de se rendre compte avec quel soin et quel goût on leur apprend leur métier de comédiens. Le succès de la matinée est allé à Mlle Marguerite Giraud, engagée récemment à l'Opéra-Comique, et qui a très bien chanté et joué le 1er acte de *Manon*, M. Crémel lui donnant la réplique. Puis on a justement applaudi aussi Mlles Broglia et Rolland, celle-ci déjà à l'Opéra-Comique, dans *Werther*, Mlles Aron et Broglia dans *Lakmé*, Mlles Ménier, Abrandt, avec le concours de M. Le Riquer, dans *Cavalleria rusticana*, Mlle Chaumeton dans *Mireille*, etc. — Au concert qu'elle a donné salle Pleyel, Mlle Maria Pimbel a obtenu grand succès avec l'air de *Sigurd* et *Crucifix*, de Faure, chanté avec M. Chanoine d'Avranches. Ce dernier fut aussi applaudi dans *Pluie en mer*, de Filliaux-Tiger. — Mme Biau-Bussière vient de faire entendre, salle Pleyel, ses élèves en une matinée entièrement consacrée aux œuvres de Weckerlin et de Filliaux-Tiger qui ont tenu le public sous le charme. — Les cours Sauvrezis viennent de faire entendre une série d'élèves dans une séance consacrée en partie à l'étude de Chopin : notice historique par Mlle Sauvrezis. Mme Marie Mockel, Mlle Louise Sandré, M. Armand Parent prêtaient leur concours à cette belle matinée. — La séance de musique donnée à Meudon par M. Guilmant a été d'un haut intérêt artistique. M. Guilmant a fait sensation avec une œuvre de Bach et une pièce dont il est l'auteur. Le grand succès cependant a été pour : *Au pied d'un crucifix* de Louis Lacombe, chanté par Mme de Banville et accompagné par Mlle Toutain au piano, M. de Brou au violon et par M. Guilmant à l'orgue. Le maître de la maison, qui avait retenu ses artistes et quelques amis à dîner, a dû, à leur prière, faire entendre une seconde fois, après dîner, *Au pied d'un crucifix*, qui a absolument enthousiasmé. Mme de Banville y a joint une autre profonde et touchante inspiration de Louis Lacombe, *le Bouquet*, qui a ému profondément. — Grande solennité musicale dimanche dernier à Saint-Germain-en-Laye. M. Albert Renaud y faisait exécuter sous sa direction une « Messe solennelle » pour soli et chœur à 4 voix, orgue, orchestre et grand orgue. Le grand orgue et le chœur d'enfants placé dans la tribune dialoguent avec l'orchestre et les chœurs. Œuvre de caractère très personnel. Les soli étaient interprétés par Mme la vicomtesse de Tredern, Mlle Thomas, MM. Rinaldi et Rigaux. Le grand orgue était tenu par M. le baron F. de la Tombelle. Les chœurs composés de dames et d'amateurs de l'orchestre de la Société des concerts symphoniques formant un ensemble de cent cinquante exécutants ont fort bien marché.

NÉCROLOGIE

Une dépêche de Moscou a apporté cette semaine la nouvelle de la mort foudroyante du baryton Jules Devoyod, frappé en scène en jouant *Rigoletto*, d'une paralysie au cœur. On raconte que le matin même, il s'était réveillé en disant à sa femme : « Sais-tu que j'ai fait un étrange rêve! J'ai rêvé qu'un changement radical va s'opérer dans mon existence ». Puis, se sentant d'ailleurs très bien, il sortit, malgré une forte chaleur, et fit sa longue promenade habituelle à pied à travers la ville. Le soir il paraissait également en bonne santé. Pendant qu'il se grimait, dans sa loge, au théâtre, il riait et plaisantait avec un de ses enfants, âgé de neuf ans. Au second acte, comme il venait d'achever le fameux duo avec Gilda et s'avançait vers la rampe pour remercier le public de ses applaudissements, on le vit chanceler et tomber sur la scène, en murmurant ces mots : « C'est mon rêve! » Le rideau fut aussitôt baissé et le pauvre artiste transporté dans sa loge, où l'on s'empressa de le dépouiller de son costume de bouffon. Quand sa femme lui enleva sa perruque et dénoua le bandeau que lui avaient mis les ravisseurs de Gilda, ses yeux étaient déjà vitreux. Les médecins constatèrent qu'il avait succombé à la rupture d'un anévrisme. La direction voulut continuer le spectacle en remplaçant le défunt par un autre artiste, mais le public, profondément attristé, refusa d'entendre le reste de la représentation.

Devoyod, né à Lyon en 1836, fit son éducation musicale au Conservatoire, où il eut pour maîtres Vauthrot, Levasseur et Couderc. Il en sortit en 1866 avec un second prix de chant et les deux premiers prix d'opéra et d'opéra-comique. Le 24 août de l'année suivante, il débutait brillamment à l'Opéra dans Nélusko de *l'Africaine*, puis dans Valentin de *Faust*. Mais il resta peu de temps à ce théâtre et partit pour l'étranger, embrassant la carrière italienne, où il obtint de très grands succès. Depuis quinze ans il appartenait aux théâtres de Moscou et de Saint-Pétersbourg, ayant d'ailleurs épousé une Russe, qu'il laisse veuve avec six enfants dans une situation difficile, dit-on. Devoyod, que nous avons revu à Paris il y a trois ou quatre ans, au Nouveau-Théâtre, dans une représentation de *la Vie pour le czar*, où il fit preuve d'un véritable talent, était le neveu d'une tragédienne, Mlle Devoyod, douée d'une beauté rare, qui, après avoir obtenu au Conservatoire les deux seconds prix de tragédie et de comédie, passa deux années à l'Odéon, puis fut engagée à la Comédie-Française, où elle tint le grand emploi tragique.

— Nous apprenons aussi la mort de Mme Théodore, mère de Mlle Adeline Théodore, l'excellent professeur de danse à l'Opéra. Après avoir dansé avec le plus vif succès à Saint-Pétersbourg, elle était revenue à Paris, où, pendant plusieurs années, elle fut titulaire d'une classe de danse à l'Opéra. Mme Théodore mère est décédée à l'âge de soixante-seize ans.

— De Londres on annonce la mort, à l'âge de quatre-vingt-sept ans, du doyen des compositeurs anglais, Charles Kensington Salaman, fondateur de la Royal Society of Musicians. Il s'était fait surtout connaître par d'exquises chansons. Ami personnel de Mendelssohn, de Moschelès, de Schubert, de Chopin, de Meyerbeer et de Gounod, il compta parmi ses élèves le compositeur sir Arthur Sullivan, qui le précéda de quelques mois dans la tombe. C'est le seul musicien anglais qui ait jamais pu se vanter d'avoir composé des chansons pendant quatre règnes consécutifs. Georges IV était encore sur le trône quand il publia ses premières compositions, et le mois dernier il dédiait ses deux dernières œuvres à Édouard VII.

Henri Heugel, *directeur-gérant.*

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE, 20, PARIS. — (Encre Lorilleux)

3667. — 67me ANNÉE — N° 27. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 7 Juillet 1901.
(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne, Paris, IIe arrt)
(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE
MÉNESTREL

Le Numéro : 0 fr. 30

MUSIQUE ET THÉATRES
HENRI HEUGEL, Directeur

Le Numéro : 0 fr. 30

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. -- Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE PIANO

Nos abonnés à la musique de PIANO recevront, avec le numéro de ce jour :

SOUS BOIS

de A. PÉRILHOU. — Suivra immédiatement : *Landler alsaciens* (1re suite), de CHARLES MALHERBE.

MUSIQUE DE CHANT

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de CHANT : *Ischia*, barcarolle de A. PÉRILHOU, poésie de LAMARTINE. — Suivra immédiatement : *Mes vœux*, mélodie de PAUL PUGET, poésie de JULES BARBIER.

L'ART MUSICAL ET SES INTERPRÈTES
DEPUIS DEUX SIÈCLES
d'après les mémoires les plus récents et des documents inédits

(Suite.)

IX

La Comédie-Italienne et ses tendances au genre larmoyant. — La troupe d'opéra-bouffe au Théâtre de Monsieur et aux Variétés amusantes. — Inauguration de la salle Feydeau en 1791. — Les concerts et leur répertoire — Haydn toujours en vogue. — Le Concert olympique et sa mise en scène. — Concerts spirituels de l'Opéra. — Métaphysique allemande et mysticisme russe. — Cafés-concerts : le God save the King. *— Le cirque national.*

Nos voyageurs étrangers visitèrent fréquemment les autres théâtres lyriques de la capitale.

Kotzebue passait plus volontiers encore la soirée au Théâtre-Italien. La salle est belle, écrit-il; les places sont commodes et les acteurs excellents, mais les auteurs sont médiocres et les décors détestables. Il traite de « sotte pièce » la *Fausse magie*, et déclare « insignifiante » la partition composée par Grétry sur ce triste livret. Par contre, il revoit avec plaisir *Sargines* de Monvel et Dalayrac, opéra-comique bien connu en Allemagne, dont le poème est amusant et la musique agréable. Mais, comme Kotzebue ne saurait faire un compliment sans y mettre une goutte de fiel, il s'en prend cette fois au jeu de l'acteur qui tient le rôle de Sargines. Il lui reproche d'exagérer le mouvement de ses bras dans les situations pathétiques : il lui semble que le comédien veut fendre l'air à coups de sabre et qu'il respire comme s'il avait le hoquet. Et notre Teuton fait cet aveu, qui a du moins le mérite d'accuser nettement un contraste maintes fois signalé : « Je riais à tous les endroits où les Français pleuraient et applaudissaient. » Kotzebue reconnaît cependant que la pièce est souvent émouvante, dans ce passage par exemple : « Il faut vaincre ou mourir pour son Roi » ; et là, il consigne une observation qui ne manque pas de justesse : « Ces mêmes Parisiens qui acclament avec transport une déclaration aussi franchement royaliste, ne cessent de répéter que Louis XVI est un pauvre homme. »

Mais voyez comme l'impression de la foule est contagieuse même chez les gens qui s'y prétendent réfractaires ! Aux *Derniers moments de Jean-Jacques Rousseau* la salle entière pleure, « et moi tout le premier », ajoute Kotzebue. Il est vrai que la sensiblerie était à l'ordre du jour dès qu'il était question du philosophe de Genève et que l'écritoire de Bouilly, auteur du mélodrame, était en quelque sorte une urne lacrymatoire.

Kotzebue recouvre sa belle humeur à *Félix* ou *l'Enfant trouvé* — toujours au Théâtre-Italien. — Cet opéra-comique de Sedaine et Monsigny est « fade de paroles et de musique ». Ce qui met surtout notre spectateur en gaîté, c'est que l'actrice chargée de jouer le rôle d'une nourrice allemande écorchait à plaisir le peu de mots qu'elle avait à prononcer dans la langue maternelle de Kotzebue.

Une troupe italienne d'*opéra-bouffe*, qui était à Paris depuis 1789 et qui avait ouvert, dans la salle des Tuileries, le *Théâtre de Monsieur*, sous la protection du comte de Provence, avait dû se transporter aux *Variétés amusantes* de la Foire Saint-Germain, quand Louis XVI avait quitté le château de Versailles pour le palais des Tuileries. Halem et Karamsine ne virent la troupe italienne qu'après son emménagement dans la nouvelle salle : ils en font le plus grand éloge. Le voyageur russe épuise toutes les formules de l'admiration pour Raffanelli, Mandini, Viganoni et principalement pour la prima donna, la signora Baletti, d'origine allemande : voix superbe, figure admirable, conduite irréprochable ; « les lords anglais disent avec un soupir que c'est un phénix ».

L'installation de ces artistes italiens aux *Variétés amusantes* n'était que provisoire : ils attendaient impatiemment l'achèvement du théâtre qu'on leur construisait rue Feydeau. Il ne leur fut livré que dans les premiers jours de janvier 1791. Lors de l'inauguration Kotzebue était à l'Opéra, à la représentation d'*Armide*, dont les décors et surtout la pluie de feu l'avaient hypnotisé. Il y avait fort peu de monde dans la salle : le Tout-Paris des premières était, bien entendu, rue Feydeau : ce qui n'empêcha pas les artistes de l'Opéra de jouer aussi consciencieusement que si la salle eût été comble. Quelle différence avec nos troupes allemandes ! remarque Kotzebue, qui a de ces éclairs de bonne foi. « Nos acteurs, quand le public fait défaut, galopent leur rôle

comme s'il s'agissait pour eux de se débarrasser d'une corvée assommante ».

A cette époque, les concerts avaient au moins autant de vogue que les théâtres et pour composer leurs programmes puisaient largement dans le répertoire d'Haydn.

Les premières symphonies du maître allemand furent exécutées à Paris dès 1770.

Il ne faut donc pas prendre au pied de la lettre l'assertion du baron de Trémont, assertion qui depuis a fait fortune :

— Nous sommes arriérés en musique, s'écrie l'intéressant musicographe.

Halem, nous l'avons vu, se charge de le démentir, lorsqu'il avoue qu'à l'heure où la France était familiarisée avec le répertoire de Gluck, l'Allemagne en avait à peine entendu quelques fragments.

Néanmoins, nous aurions mauvaise grâce à discuter les services que rendit à l'art musical le distingué connaisseur qu'était M. de Trémont. Chargé par l'administration impériale d'une mission en Autriche, il arrivait à Vienne en 1809, quand Haydn venait d'y expirer. De ce voyage d'affaires, qui fut pareillement un pèlerinage artistique (nous le verrons à propos de Beethoven), le baron de Trémont rapporta de précieux souvenirs sur l'illustre compositeur allemand, divers épisodes de sa glorieuse histoire et des œuvres inédites du maître. Haydn, dit-il, synthétisait dans un mot unique, *piano*, l'idéal de l'exécution musicale : aussi, quand il faisait jouer ses morceaux et surtout ses quatuors, ne cessait-il de répéter à ses concertants : « Chut ! chut ! » Sa plus grande, sa seule admiration était pour Mozart, et plusieurs de ses contemporains ont prétendu qu'il était jaloux de l'auteur de *Don Juan !* La déclaration de M. de Trémont met donc à néant cette absurde calomnie, en même temps que ses notices biographiques nous signalent d'intéressantes particularités sur les premières auditions des quatuors d'Haydn à Paris. Un amateur les avait communiqués à ces remarquables virtuoses qui avaient nom Mestrino, Imbault, Duport et Gramagnac. Dépités par les difficultés de la première heure, ils avaient rendu chacun leur partie en disant : « Jouera qui voudra cette maudite musique ! » L'amour de l'art eut raison de leur découragement; et bientôt, revenu de ses préventions, le célèbre quatuor s'était passionné pour Haydn au point d'en préférer la musique de chambre à celle des autres compositeurs.

Mais avant cette révélation, l'élève de Porpora était, nous l'avons déjà dit, fort apprécié dans les cercles parisiens. Norvins en signale les nombreux succès au *Concert Olympique* ou *Concert des Amateurs*, que M. d'Ogny avait fondé en 1775 et qui appartenait alors à la *Loge maçonnique*. L'orchestre, où figurait l'élite des musiciens de la capitale, était fameux entre tous. Haydn le proclamait supérieur à celui de Vienne, et composait à son intention. Les séances du *Concert Olympique* se donnaient au Palais-Royal, et l'entrée s'en annonçait par un vaste décor où se détachait, sur un fond bleu-ciel, une grande lyre d'argent. On n'y était reçu qu'en toilette de soirée, et Norvins y vit diriger l'orchestre par Viotti, en habit brodé, avec manchettes garnies de dentelles et l'épée au côté.

Reichardt ne jouit pas de toutes ces élégances, en mars 1792, quand il assista aux « Concerts de la Loge Olympique ». Néanmoins, il lui en reste d'inoubliables souvenirs. Dans cette salle d'une sonorité parfaite, Mme Baletti, « séduisante créature venue de Stuttgard », a « fort bien chanté » des airs de Cimarosa et de Pugnani, avec accompagnement de violon par Rode, un jeune artiste « qu'on dit élève de Viotti ». Le ténor Simoni, qui suit la méthode de Marchesini, s'est tiré à merveille d'une scène de Ferrari, un compositeur que Reichardt ne connaît pas. A défaut de Viotti, Kreutzer, dont les mélodies sont universellement applaudies, a brillamment enlevé un concerto pour violon. Punto, le célèbre cor, s'est fait acclamer par l'auditoire, mais Reichardt n'apprécie pas la bizarrerie d'une exécution éprise uniquement des difficultés. Il n'éprouve pas non plus un enthousiasme excessif pour le flûtiste Hugot; ce n'est pas que l'artiste soit sans valeur, mais notre compositeur allemand avoue naïvement que la flûte ne l'intéresse pas: « Cette musique, dit-il, m'effleure la peau ». Par contre, son admiration ne connaît plus de bornes à l'audition du *Démophon* de Vogel et de l'*Iphigénie en Aulide* de Gluck. Jamais, en son pays, on n'a su atteindre à cette perfection. D'ailleurs, les Français n'ont pas la patience des Allemands: ils n'attendent jamais la fin du morceau pour applaudir. Un voisin de Reichardt, qui est en même temps son compatriote, profite de cet échange d'observations pour esthétiser sur l'intelligence musicale des deux nations, et pour définir le contraste de la manière allemande avec la manière italienne. La conclusion de cette dissertation presque philosophique, c'est que les Allemands ne savent pas, comme les Italiens, tirer parti de la voix humaine (et Mozart que vous oubliez, ô Reichardt !), mais qu'aussi, pour être faciles et agréables, les mélodies italiennes n'ont « aucun caractère ». Ah ! le bon billet qu'a la symphonie allemande !

Karamsine n'avait pas fait passer ses sensations par le crible d'une métaphysique aussi transcendantale lorsque, dans l'hiver de 1790, il avait entendu un des concerts spirituels de l'Opéra. Après le *Stabat* d'Haydn et le *Miserere* de Hummel, son enthousiasme s'était traduit par cette explosion d'allégresse qui porte bien le caractère du temps: « Ma poitrine était arrosée de larmes brûlantes; je ne les essuyai point, car je ne les sentais pas ». Et, dernier hommage au plus entraînant des arts, hommage profondément sincère, en dépit de la phraséologie dont il s'enveloppe, Karamsine termine sur cette prosopopée :

« Musique céleste, quand je jouis de toi, mon âme s'élève et je n'envie pas les anges ! Qui me démontrera que mon âme, accessible à des joies aussi saintes, aussi pures, aussi éthérées, n'a pas en elle quelque chose de divin, d'incorporel ? Ces tendres sons, soufflant comme le zéphyr sur mon cœur, peuvent-ils être l'aliment d'un être mortel, grossier ?

» Rien, toutefois, dans ce concert, ne m'a ému aussi fortement qu'un duo de Laïs et de Rousseau. Ils chantaient, l'orchestre faisait silence, les auditeurs respiraient à peine; c'était incomparable. »

Des entreprises de moins haut vol sollicitaient encore la curiosité des Parisiens et des visiteurs étrangers. Le XVIIIe siècle (et ce sujet a été maintes fois traité) avait ses cafés-concerts. Le Palais-Royal, les boulevards, les foires Saint-Germain et Saint-Laurent voyaient surgir chaque jour d'éphémères établissements, où la limonade et les refrains de vaudeville faisaient également les délices des consommateurs.

M. et Mme Cradock, qui devaient entendre, au Concert spirituel du 15 août 1784, le jeune violoniste Alexandre Boucher et la vieille cantatrice Mme Mara, nous donnent ce croquis de leur promenade du 29 juillet à la foire Saint-Laurent:

« Au café. Sur une immense estrade, trente musiciens tour à tour chantaient ou faisaient entendre leurs instruments. Nous reconnûmes les deux jeunes filles qui avaient déjà joué du cor français et à qui nous avions fait une légère offrande. De leur côté elles nous remarquèrent, et à notre intention on entonna le *God save the King* au grand amusement des auditeurs, qui joignirent leurs applaudissements aux nôtres. »

Aujourd'hui ce serait l'Hymne russe.

Kotzebue, en 1790, passa une de ses soirées au *Cirque National*, immense construction, en partie souterraine, qu'une Société venait d'édifier dans le jardin du Palais-Royal comme salle de spectacle, de concert, de bal et de conférences. « Jamais, dit le voyageur allemand, je n'ai vu de plus grande salle. Elle mesure cent cinquante pieds de long et s'éclaire par une immense coupole vitrée. Elle est garnie de gradins en amphithéâtre et comprend, à titres d'annexes, des boutiques, des jeux de billard et un temple indien où l'on sert des rafraîchissements. La salle peut contenir environ quatre mille personnes. »

Ce jour-là Kotzebue n'y rencontra, paraît-il, que des gens en costume négligé, gardant tous leur chapeau sur la tête. Il suivit leur exemple; mais à peine le concert était-il commencé, qu'un garde national, s'approchant de l'étranger, l'invita poliment à retirer son chapeau. Kotzebue remarque que ses voisins se sont

découverts. « Et cependant, objecte-t-il, dans cette salle, ce n'est pas comme au théâtre où les chapeaux sur la tête peuvent gêner la vue des spectateurs. » Toutefois, il demande au garde national si cette mesure est à l'adresse de la musique, qu'il faut saluer. Son interlocuteur ne lui répond pas. Kotzebue trouve néanmoins sa plaisanterie fort spirituelle, à tel point même qu'il la renforce de cette observation: « C'est la première fois de la vie que j'ai salué une symphonie en *ré* majeur ».

L'orchestre était nombreux, mais inférieur aux orchestres allemands, celui de Mayence entre autres. Kotzebue avait payé sa place 36 sols et il avait le droit de rester pour le bal; mais, toujours vertueux et conservant le souvenir de sa femme, qui se mourait, il préféra rentrer chez lui.

On sait que le Cirque National ne survécut pas à la Révolution.

(A suivre.) PAUL D'ESTRÉES.

SCHUMANN RÉVOLUTIONNAIRE

Le monument qu'on vient d'ériger à Robert Schumann, dans la petite ville saxonne de Zwickau qui l'a vu naître, donne un regain d'actualité à la personnalité de ce grand artiste dont les œuvres se maintiennent depuis un demi-siècle, et nous a inspiré le désir d'examiner ses autographes dans la magnifique collection de notre collaborateur et ami Charles Malherbe. C'est avec un vif intérêt que nous avons revu l'écriture fine et claire de Schumann, si facilement reconnaissable, et que nous avons pu relire mainte page célèbre sur la feuille même qui servit à fixer l'inspiration de ce poète musical. Puis un petit cahier de seize pages attira surtout notre attention. Il porte, de la main même de Schumann, ce titre, dont nous reproduisons le texte et la disposition :

ZU DEN WAFFEN
von
Titus Ullrich

SCHWARZ-ROTH-GOLD
von
F. Freiligrath

FREIHEITSSANG
von
J. Fürst

FUER MAENNERCHOR
mit Begleitung von Harmoniemusik
(ad libitum)
componirt.

Op. 65.

Le nom du compositeur n'est pas indiqué; on verra que ce n'est probablement pas un oubli, mais que Schumann a voulu rester couvert du voile de l'anonymat.

Il s'agit, comme on voit, de trois compositions pour chœurs d'hommes avec accompagnement d'instruments à vent *ad libitum : Aux armes! Noir-Rouge-Or* et *Chant de liberté.* On ne s'attendait vraiment pas à rencontrer de pareils titres dans l'œuvre de Schumann, et c'est avec une certaine méfiance que nous avons feuilleté le cahier; mais à la dernière page nous avons trouvé la date : 19 avril 1848, qui donne la clé du mystère. La révolution de 1848, qui provoqua en Allemagne un enthousiasme dont les générations qui suivirent peuvent à peine se former une idée, a certainement pu saisir aussi l'esprit de Schumann. D'autre part, ces compositions sont restées absolument inconnues, et dans l'œuvre de Schumann l'Op. 65 est attribué aux chœurs : *Ritournelles* en forme de canon, pour plusieurs voix d'hommes, paroles de Fr. Rueckert. Cependant Wasielewski (1), son biographe amical, auquel presque rien n'a échappé, raconte que dans la liste des compositions que Schumann a laissée se trouve, pour l'année 1848, un numéro ainsi désigné : *3 Chants* de T. Ullrich, F. Freiligrath et J. Fürst pour chœurs d'hommes, avec accompagnement d'instruments à vent *(ad libitum)*.

Schumann a d'abord mis en musique les vers de J. Fürst, qui sont, dans la partition même, intitulés : *Chant de la liberté allemande*, tandis que le mot « allemand » est supprimé sur le titre du cahier. A la fin de la composition l'artiste a mis la date: 3 avril 1848 et ses initiales R. Sch., qu'on ne retrouve plus sous les deux autres morceaux du cahier. Les vers de Fürst sont vraiment déplorables; c'était sans doute un de ces poètes de rencontre qui poussèrent alors en Allemagne pendant la révolution, comme les champignons après une pluie chaude. Le poème commence et finit par ces mots : « La victoire est à toi, ô mon peuple de héros! » Ce chœur doit être chanté « avec feu » *(feurig)*... et la musique, en effet, correspond tout à fait à cette indication.

(1) Voir la biographie de Schumann par W. J. de Wasielewski (Bonn, Émile Strauss, 1880), 3e édition, p. 224.

Tout autre est le deuxième chœur, qui porte la date du 4 avril. Les paroles de Freiligrath sont d'un véritable poète et rappellent, toutes proportions gardées, par le choix du sujet, par la langue imagée et par la brillante allure des vers à rimes étincelantes, les poésies de Victor Hugo. Freiligrath célèbre les couleurs de cet idéal empire germanique dont les Allemands rêvaient alors. Cet empire, bien différent de celui des Bismarck et des Moltke, n'a jamais existé, mais ses couleurs: noir, rouge, or, sont restées chères aux survivants de 1848 qui n'ont pas oublié leurs idées de jeunesse; ceux qu'on nomme en France irrévérencieusement les « vieilles barbes » ne peuvent regarder ces couleurs non officielles sans une douce émotion. Aujourd'hui même on les arbore encore quelquefois comme symbole du pangermanisme, et tout récemment les étudiants allemands de Prague ont dû être empêchés par la police de les exhiber à l'occasion de la visite de l'empereur François-Joseph. Le poète explique ainsi ces couleurs: « Noire est la poudre, rouge est le sang, comme l'or brille la flamme »; ces vers servent de refrain à la composition pathétique de Schumann, la plus réussie de ces trois pièces révolutionnaires.

Le dernier chœur : *Aux armes!* daté du 19 avril 1848 et dont les paroles sont d'une facture assez médiocre, exprime le désenchantement du peuple, auquel la révolution n'a pas donné ce qu'elle avait semblé promettre. Il finit par un appel aux armes que le rythme de la musique accentue à souhait.

On se demande par quelles circonstances Schumann a été amené à mettre en musique ces trois poésies, si disparates en dehors de leur commune tendance révolutionnaire. Or, nous savons que, tout en travaillant à Dresde à son opéra de *Geneviève*, commencé en 1847, Schumann avait pris la direction de l'orphéon *Liedertafel* que Ferdinand Hiller avait abandonnée pour aller se fixer à Dusseldorf. En même temps Schumann avait fondé à Dresde une nouvelle société chorale : *Chorverein*. A ce sujet il écrivait à Hiller, le 1er janvier 1848 :

La société chorale *(Chorverein)* entrera dans la vie seulement le 5, pour la première fois. Jusqu'à présent nous avons 117 membres, c'est-à-dire 57 qui chantent; les autres payent. Tout cela m'a beaucoup occupé. Avec le travail augmente tout de même ma confiance en mes forces; je vois cela très clairement. Et si je ne peux encore me maintenir tout à fait en bonne santé, je ne vais pourtant pas si mal que l'hypocondrie me le fait croire quelquefois.

La direction de cette société chorale, à laquelle Schumann resta fidèle jusqu'à son départ de Dresde, dans l'été de 1850, lui donnait beaucoup de satisfaction. Le 10 avril 1849, il écrivait (1) de nouveau à Hiller :

Ma société chorale (60 à 70 membres) me cause une grande joie; selon mon bon plaisir je peux y faire toute sorte de musique, celle que j'aime. Par contre, j'ai abandonné l'orphéon *(Maennergesangverein)*: j'y ai trouvé trop peu d'efforts réellement artistiques et je sentais que ce n'était pas mon affaire....

C'est sa chère société chorale qui a certainement déterminé Schumann à écrire en 1849 un assez grand nombre de compositions chorales, entre autres *les Chants d'amour allemands* (*Deutsches Minnespiel*, paroles de F. Rueckert (huit numéros, op. 101) et *les Cinq Chansons de chasse* pour voix d'hommes avec accompagnement de quatre cors (op. 137). Quant aux trois chants révolutionnaires, ils étaient probablement destinés à l'orphéon que Schumann dirigeait encore en avril 1848; on comprend facilement que les hommes qui le formaient et auxquels Schumann reproche leur manque d'efforts artistiques avaient dû faire, au printemps de cette même année, des efforts politiques que leur chef musical encouragea à sa manière.

Schumann était cependant loin de posséder un tempérament de politique; il n'était nullement combatif, pas même homme d'action, et son biographe a pu dire avec raison : « Il appartenait, au point de vue politique comme au point de vue religieux, au parti libéral. Dans son intérieur, il s'intéressait beaucoup aux événements, mais dans ses rapports avec le monde il évitait d'exprimer ouvertement son opinion et n'était pas disposé à prendre part personnellement à une action politique quelconque. Schumann était donc intérieurement libéral, mais extérieurement tout à fait conservateur. Il ne faut pas se le figurer dans une réunion populaire, mais bien devant son bureau, tenant la plume de laquelle émanèrent à cette occasion les *marches* op. 76, dont la naissance a été marquée par Schumann sur le titre qui porte la date 1849 ». Si Wasielewski avait eu entre les mains le manuscrit de la collection Malherbe, il aurait sans doute également cité les trois chants révolutionnaires, qui sont autrement significatifs que les marches.

Dans ces conditions on ne doit pas s'étonner que l'insurrection de Dresde en mai 1849, cette fameuse insurrection que le long exil de Richard Wagner, chef d'orchestre du roi de Saxe, a rendue célèbre, chassât aussi Schumann de la capitale saxonne. Il se réfugia à Kreischa, village des environs de Dresde, et y travailla avec acharnement pour

(1) Voir la biographie déjà citée, pages 404 et 414.

oublier tout ce qui se passait autour de lui. C'est dans cet ordre d'idées qu'il écrivit à Hiller, en parlant des années 1848 et 1849 : « J'ai énormément travaillé pendant tout ce temps ; ce fut une période féconde. » Comme si les tempêtes extérieures forçaient l'homme à rentrer en lui-même, je n'ai trouvé que dans le travail un refuge contre tous les » événements terribles qui arrivaient au dehors ».

Les trois chœurs non publiés que nous connaissons aujourd'hui par l'autographe de la collection Malherbe sont sans doute la seule offrande de Schumann à la révolution. Il est presque certain que ces compositions n'ont jamais été exécutées en public ; autrement, les journaux de l'époque n'auraient pas manqué d'en parler, car ils ont eu à enregistrer des incidents bien moins importants pour l'histoire de l'insurrection de Dresde. On aurait retrouvé aussi depuis longtemps quelques parties copiées, car chacun des membres nombreux de l'orphéon aurait dû en être muni et il n'est pas probable que toutes ces copies eussent disparu entièrement.

A ce sujet, nous ne pouvons cependant passer sous silence un détail assez intéressant. Dans deux des chœurs dont il s'agit les paroles et le chant sont écrits par un copiste ; Schumann n'a ajouté de sa main à la partition que la partie orchestrale ; un chœur seul est écrit entièrement par le compositeur. Cela semble indiquer que Schumann avait d'abord écrit le chant de ces trois chœurs et que, l'idée lui étant venue après coup d'y ajouter une partie orchestrale *ad libitum*, il chargea alors un copiste de transcrire le chant dans la partition pour ne pas y perdre son temps.

L'autographe primitif des deux chœurs en question existe-t-il encore? Il n'est pas tout à fait impossible qu'on le trouve un jour inopinément comme tant de trésors de la collection Malherbe, à laquelle nous devons en tout cas la bonne fortune d'avoir fait la connaissance d'un Schumann chantre de révolution.

O. Berggruen.

LE TOUR DE FRANCE EN MUSIQUE

Bourgogne
(Suite.)

X

VINUM BONUM

Les *Rois* passés, on met une chantepleure au tonneau. Mais il en découle encore assez de vin pour ne pas faire oublier que Bacchus, malgré la froidure, reste fidèle à sa vaillante Bourgogne. Après souper, chaque soir, les *Barozais* s'assemblent dans l'*écraigne*, hutte faite avec des perches fichées en rond et recourbées sur le haut, le tout couvert de gazon et de fumier, pour y veiller jusqu'à minuit, avec femmes et filles. Et là on boit, en mangeant des châtaignes, après chaque histoire et chaque couplet. Les vieilles y content des légendes à faire frémir : *Jacquot et Jacquette*, *Colas Brorià*, et tant d'autres, dont les *Vivres*, qui sont les fées de Bourgogne, font les frais.

« La Vivre, nous apprend Xavier Marmier, est un serpent ailé, un être magique, qui se glisse dans les airs comme une lueur rapide, se baigne dans les flots comme une autre Mélusine et porte à son front une escarboucle plus précieuse que tous les diamants de la couronne de France... Avant de se plonger dans les sources solitaires et les ruisseaux voilés dont elle aime à fendre l'onde limpide, la Vivre dépose sur le rivage cette splendide escarboucle qui est son œil, sa prunelle, sa lumière. Si, dans le moment où elle s'abandonne ainsi à la volupté de son repos, quelqu'un pouvait s'emparer de ce diamant inappréciable, qu'elle a soin de cacher entre les roseaux les plus élevés ou dans le gazon le plus touffu, ah! celui-là serait assez riche, car ni les mines du Brésil, ni les montagnes de l'Oural n'ont jamais livré aux regards avides des hommes un diamant pareil. »

Mais le printemps s'approche : il va falloir piocher dur et se préparer, par des libations nouvelles, aux rudes épreuves de l'automne. A l'approche du carnaval on songe à se remettre à la table. Cela commence par la *Marque des pâtés :* Le dimanche qui précède le dimanche gras, les jeunes gens se rendent aux demeures des époux mariés depuis le dernier carnaval, des jeunes filles qui ont atteint leur vingtième année et des personnes qui ont fait construire ou qui ont changé d'habitation dans le même temps. Ils écrivent sur la porte le mot *Pâté* et dessinent à côté une bouteille pour indiquer que celui-ci doit être arrosé. Huit jours après le cortège revient *lever les pâtés*, escorté d'une voiture ornée de feuillage, dans laquelle trône un Bacchus sur un tonneau. Devant le dieu la bonde est ouverte, et chacun y vient verser son offrande. C'est un coupage dont Bercy lui-même n'a pas idée; mais c'est sublime, paraît-il, et cela dure jusqu'au 3 mai, jour de l'*Invention de la sainte Croix*, où les vignerons renouvellent leur provision, par le même procédé, en revenant faire bénir de petites croix en noisetier ou en aubépine, qu'ils distribuent pour être plantées dans les champs ou dans les vignes. Dans la suite, tout moissonneur ou vendangeur qui rencontrera dans son sillon une de ces croix devra payer un litre. Aussi ses voisins l'entourent-ils avec respect; ils se découvrent, s'agenouillent et chantent l'*O crux, ave.*

Puis c'est la Saint-Jean, fêtée par toute la province avec un entrain tout bourguignon. A Auxerre principalement, cette solennité prend la proportion d'un délire public. C'est que les Auxerrois ne badinent pas avec leur vin. Dès le XIIe siècle on les appelait *li buveor d'Auxerre*, et depuis ils sont toujours restés, suivant le dicton de chez eux, *...enfants du vin, âpres de la gueule, et légers de la main.* Ils sont fiers de leurs bons crus de *Chainette* et de *Migraine* et chantent :

> De tous les vins de la Bourgogne,
> Vive le bon vin d'Auxerrois!
> Qui le méprise est un yvrogne,
> C'est le breuvage de nos Roys.

Donc, à la Saint-Jean, tout Auxerre est en liesse. La veille, les gens vont chez les vignerons s'approvisionner de javelles, de sarments et de souches de vigne, qu'on brûlera au rond-point de la porte de Paris en dansant des rondes autour du pétillant brasier qui en résulte. Quelques jours plus tard, c'est le feu de saint Pierre qui flambera non moins joyeusement que le premier au delà du faubourg Saint-Martin, sur la route de Coulanges. Il s'agit ce jour-là de se faire bien venir du portier du paradis. On se figure les libations organisées en son honneur à ce sujet. Entre temps, c'est-à-dire entre les deux fêtes, les vignerons des deux quartiers s'unissent pour exécuter une sorte de farandole par la ville. A certains moments, la queue du cortège se porte en courant vers la tête pour donner raison au dire de saint Pierre : « Voilà la parole du maître accomplie sur terre : les premiers seront les derniers, les derniers seront les premiers. » Tout cela sur l'air : *Au bois, au bois, mesdames, oh! le joli bois!*

Mais qu'est-ce que ces réjouissances à côté de celles qui accompagnent ce que nous appellerons les *Fêtes de Raisin.* A la Saint-Vincent, les vignerons s'assemblent dès le matin et conduisent en grande pompe, chez celui qui doit la conserver durant l'année, une statuette du saint enchâssée dans une tourelle à jour garnie de rubans et de pampres. C'est le *mirlousé*, auquel de grandes vertus sont attachées. Arrivés à destination, tous les membres du cortège s'agenouillent et entonnent cette complainte :

> Et vous, messieurs les vignerons,
> Faites rémoudre vos *sarpions.*
> Vous taillerez les vignes;
> Nous mangerons de bons chassouas
> A la sauce au verjuré.
>
> Et vous, messieurs les tonneliers,
> Faites remoudre vos dalloirs;
> Vous cognerez les tonnes.
>
> Et vous, femm's qu'a d'mauvais maris,
> Il ne faut pas vous réjouir
> Dans une bonne année;
> Car vous aurez le dos talé
> Et la tête cassée.
>
> Saint Vincent, notre bon patron,
> Mouille, mouille, mouille,
> Mouille-nous les dents.

Le reste de la journée se passe en bombances. Il en est de même à la Saint-Martin et pendant la récolte, qui n'est qu'une longue suite de beuveries. Huit jours avant le ban des vendanges, on fait la cueillette pendant un jour : c'est le tavillon, le vin pour les vendangeurs. Ils y feront honneur, n'en doutez pas, car après une journée de travail à la grappe ou au pressoir la soif est intense. Puis, aussitôt le moment venu, et tandis que dans les villes les petites marchandes modulent sur une voix de fausset : *Raisin, raisin à bon marché; les quatre cents pour un denier*, les vendangeurs et les vendangeuses ayant revêtu la *gipe*, sorte de souquenille en grosse toile, entonnent à plein gosier leur hymne professionnel :

> Allons en vendange pour gagner cinq sous,
> Coucher sur la paille, ramasser des poux.

On se barbouille ensuite mutuellement le visage avec du gros raisin de teinture, dit *teinturier*. C'est le genre, et cela s'appelle *se faire le nez de vendange*. Et alors commence la besogne, rondement et gaiement menée. A la première cuvée, monsieur l'*Échevin*, ainsi nommé « pour ce qu'il doit tâter le vin, pour commencement de bonne police, afin qu'on n'en vende de mauvais », hume et déguste en *gourmet* de profession le jus nouveau qui, selon ses paroles, « coule au même moment, par toute la Bourgogne, en cascades torrentielles, sous d'innombrables pressoirs ». Après, il vide d'affilée quelques verres de vin, et les autres l'imitent, sauf les *pressureurs* qui ont, dans la journée, contrevenu, par ignorance ou négligence, au code d'usages réglant la matière, et sont,

de ce fait, condamnés, avant qu'il leur soit servi du vin, à absorber une quantité d'eau proportionnée à la gravité de la faute commise.

Le vin est-il bon, c'est du *Creux d'enfer*. Est-il mauvais, c'est du *Paradis*. — *Le crô d'anfan vau meû que le Pairaidi*, dit un proverbe originaire du vignoble de Dijon, un endroit nommé *Paradis* produisant de méchant vin, tandis qu'un autre, appelé le *Creux d'enfer*, en livre d'excellent. — Et le pressoir de presser, de presser sans cesse jusqu'au moment où il livre *le dernier marc*. C'est alors un redoublement de réjouissances et de bombances. Pendant le repas qui clôt cette mémorable journée, les hommes, débarrassés de leur *gipe*, et les femmes, apparaissant avec leur *goudôt*, jupe plissée, faite de bandes de velours de diverses couleurs, chantent à pleine voix en frappant à tour de bras sur la table avec les chevilles de la roue. Puis, celui qui *aivoi la plus belle lôquance*, qui s'exprime avec le plus de grâce, harangue solennellement le maître du pressoir. Celui-ci est ensuite promené triomphalement dans une *tinne*, que des hommes portent sur leurs épaules. Des violoneux marchent en tête, et le peuple chante l'hymne héroïque des *Lanlurlus*. — *Lanturlu-lanlure* était le refrain d'un fameux vaudeville de 1629. L'air en est brusque et baroque. Il plut aux vignerons, qui, dans un mouvement séditieux provoqué par eux à Dijon l'année suivante, le prirent comme cri de guerre. Scandé par les tambours, il fit merveille; plusieurs maisons furent pillées à ses mâles accents; maintenant, il ne sert plus qu'à célébrer la gloire des pacifiques *Barozais* de la bonne terre bourguignonne.

Au retour a encore lieu, dans quelques endroits, la cérémonie de la *Croix-Pucelle*. Les jeunes gens, montés à un diapason que n'eussent pas désavoué les compagnons de Silène, s'emparent d'une jeune fille, l'étendent à terre et, de gré ou de force, lui font avec une pierre anguleuse, le dos d'un couteau, ou même leurs ongles, une croix sur le front.

Le sang coule vermeil et d'heureux augure pour la vendange prochaine.

Il n'y a que le vin de Bourgogne pour donner de ces idées rouges.

(A suivre.) EDMOND NEUKOMM.

PENSÉES ET APHORISMES
D'ANTOINE RUBINSTEIN
(Traduit du russe par Michel Delines.)

Le plus grand malheur qui puisse arriver à un artiste est de se survivre à lui-même. Et combien cette infortune est fréquente!

Il n'y a que les caractères vraiment forts qui puissent vivre dans la solitude : il est en effet plus facile de supporter les autres que soi-même à la longue, — peut-être parce qu'on ne passe avec les autres qu'une partie de son temps, tandis qu'on doit se subir soi-même toute la vie.

L'Église est la puissance la plus forte qui existe sur terre, car sa force est fondée sur la faiblesse des hommes.

Contre l'Église toute lutte est inutile. Elle ne craint que l'action de l'intelligence, mais elle en triomphe facilement en lui opposant toujours son mystérieux cri de guerre : l'au-delà !

Pour les juifs je suis chrétien, pour les chrétiens je suis juif; russe pour les allemands, allemand pour les russes; classique pour les avancés, musicien de l'avenir pour les rétrogrades. Donc je ne suis ni chair ni poisson, — rien qu'un piteux individu !

Le fait que le Christ n'a pas aboli l'esclavage, mais qu'il a donné comme consolation aux esclaves la promesse d'une vie future, me semble le comble de l'opportunisme.

Le marin qui n'est séparé de l'abîme que par une planche craint Dieu; le mineur enfoui au fond du gouffre le craint aussi; le paysan de même est croyant, mais, toujours calculateur, il a comme une velléité de vouloir compter avec Dieu.

Comme l'homme vit entouré de mystères qu'il ne peut pénétrer, il devient forcément superstitieux. Même ceux qui voient le plus clair ramènent toutes choses à la Providence, au Destin, à Dieu, ce qui n'est autre chose, en somme, que de la superstition.

Je connais des hommes qui, bien que fort distingués en leur profession, gardent une attitude effacée de subalterne. J'évite volontiers leur compagnie, car cette attitude me semble tenir beaucoup plus de l'hypocrisie que de la sincérité.

J'ai grande compassion des jeunes filles qui doivent gagner leur vie en qualité d'institutrice; c'est le gagne-pain le plus rude et le plus ingrat.

Veulent-elles gagner la sympathie de leurs élèves, elles éveillent la jalousie des mères; sont-elles belles ou jolies, elles éveillent la jalousie de la femme; y a-t-il dans la maison quelque grand jeune homme, elles éveillent aussitôt les soupçons des parents.

Et lorsque l'institutrice a heureusement contourné tous ces obstacles, voilà qu'on a assez d'elle et qu'on la congédie. La malheureuse entre dans une nouvelle famille, où elle doit lutter de nouveau contre les mêmes obstacles.

Comment l'homme, chez qui l'estomac joue un rôle si prépondérant, peut-il être considéré comme un être supérieur? On n'a qu'à le voir se lever de table après un bon dîner.

Manger et digérer sont des fonctions tellement importantes que, lorsquelles sont normalement remplies, l'homme n'est plus ni révolutionnaire, ni anarchiste, ni athée, ni pessimiste, ni socialiste, il est simplement un être vivant, heureux de vivre!

Les gouvernements ont tort de laisser la question sociale se développer de bas en haut. Elle est si importante que, dans leur propre intérêt, les gouvernements, s'ils ne veulent être submergés par le courant, devraient l'aborder de front pour s'en rendre maîtres.

Personne ne peut dire d'emblée si cette question en soi est bonne ou mauvaise. En tout cas elle est de caractère volcanique, et son explosion n'est plus qu'une question d'années.

Certaines nations, pour excuser leurs défauts, disent qu'elles sont « les plus jeunes »; mais ne prouvent-elles pas ainsi qu'elles n'ont pas su profiter de l'expérience des autres, qui devaient leur servir d'exemple ?

(A suivre.)

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

La première du *Roi d'Ys*, à Covent-Garden, aura lieu la semaine prochaine. Elle est attendue avec une certaine impatience, car on sait que le théâtre fait de grands préparatifs pour cet ouvrage, surtout au point de vue de la mise en scène. Le régisseur général a l'intention de montrer au public la perfection du nouvel outillage de sa scène, et comme le dernier tableau du *Roi d'Ys*, avec ses effets aquatiques, est très propice à des magnificences scéniques, ledit régisseur compte surtout sur ce tableau pour briller devant le public. Les répétitions font espérer que l'interprétation musicale de cette belle œuvre sera excellente sous tous les rapports.

— Au Gaiety-Theatre de Londres, première représentation et succès d'une opérette en trois actes, *le Toréador*, musique de MM. Ivan Caryll et Lionel Monckton. Intrigue très compliquée, servant surtout de prétexte à une exhibition de décors et de costumes espagnols luxueux, illustrant les aventures d'un Anglais qui se travestit en matadore. Il va sans dire qu'un des tableaux représente une brillante *corrida*. On reproche à la musique, assez brillante, de se souvenir un peu trop de *Carmen*.

— De Londres : « Le dernier concert donné au Gallery-Club a valu à M. Hollmann un succès considérable. Le célèbre violoncelliste s'est fait applaudir, comme auteur et comme exécutant, par un public absolument enthousiasmé. On lui a bissé sa fameuse *Romance*. A côté de lui, Mlle Élise Roger a remporté sa bonne part de bravos en chantant d'une voix superbe plusieurs mélodies. »

— L'Opéra royal de Berlin a fermé ses portes le 1er de ce mois, et ne les rouvrira pas avant le 1er septembre; le nouvel Opéra royal à l'ancien établissement Kroll donnera, en attendant, des représentations lyriques.

— Le Conservatoire royal de Berlin a exécuté avec succès un oratorio intitulé *la Fête de la Moisson*, qui est la dernière œuvre importante du défunt compositeur Henri de Herzogenberg.

— Une espèce particulière de cafés-concerts qui a été créée récemment à Berlin et dans plusieurs autres grandes villes allemandes sous le nom d'*Ueberbrettl* (tréteau supérieur), a rapidement gagné la faveur du public, et tout le monde veut se lancer dans des entreprises de ce genre. La semaine passée le préfet de police de Berlin a reçu 42 demandes de concessions pour des établissements de cette sorte, et plusieurs petits théâtres annoncent leur transformation pour la saison prochaine.

— On travaille ferme à l'Opéra royal de Dresde. Pour la saison prochaine, ce théâtre, supérieurement dirigé, annonce quatre nouveautés : *Cœur de jeune fille*, de Buongiorno, *le Feu*, de Richard Strauss, *Ruebezahl*, pièce lyrique d'après une vieille légende allemande, de M. Alfred Stelzner, et *le Juif polonais*, de M. Weis.

— Une statue de Lortzing vient d'être inaugurée à Pyrmont, sa ville natale. A cette occasion on a joué un opéra totalement oublié de ce compositeur; il est intitulé *Casanova*.

— Les bourgeois de la ville libre de Hambourg ont accordé une subvention annuelle de 50.000 marks, soit 62.500 francs, pour une durée de dix ans, au théâtre municipal de cette ville.

— La société musicale *Maatschappy tot bevordering der Toonkunst*, d'Utrecht, vient de donner un festival sous la direction du vieux chef Richard Hol. Grand succès pour *les Béatitudes* de César Franck, dont l'interprétation a été excellente. Une nouvelle *Rapsodie hollandaise*, de M. Van Anrooy, a également été applaudie.

— Un journal norvégien raconte que le Musée de Bergen, ville natale du célèbre violoniste Ole Bull, vient de recevoir de la veuve de cet artiste son fameux violon. Cet instrument avait été fait en 1532 par Gaspard da Salo, et ses riches ornements sont attribués à Benvenuto Cellini. Le cardinal Aldobrandini l'avait acheté au prix de 3.000 ducats et donné au Musée d'Innspruck, d'où il fut enlevé par un de nos soldats lors de l'occupation du Tyrol par l'armée de Napoléon. Le précieux instrument fut ensuite acheté par un banquier viennois du nom de Rehaczek, qui possédait une collection de deux cents violons. En 1830 Ole Bull, qui donnait alors des concerts à Vienne, pria le banquier de lui montrer le célèbre violon et fut tellement enthousiasmé par sa beauté qu'il offrit en vain, pour l'acheter, une somme véritablement folle, presque toute sa fortune, à l'heureux collectionneur. Quelques années plus tard Ole Bull reçut à Leipzig, en présence de Liszt et de Mendelssohn, une lettre du fils du banquier viennois lui annonçant que son père lui avait légué le violon. Ole Bull ne s'est plus jamais séparé de cet instrument, qui est maintenant condamné à la réclusion perpétuelle dans une salle de Musée.

— On annonce de Saint-Pétersbourg que le compositeur russe Ianovski vient de terminer un opéra en trois actes intitulé *Wij*. Le compositeur en a écrit lui-même les paroles en se servant d'une nouvelle bien connue de Gogol.

— Rome va décidément célébrer le premier centenaire de la mort de Cimarosa. Un comité international s'était formé l'année dernière à cet effet, mais l'événement tragique de la mort du roi Humbert avait retardé son œuvre, par ce fait que la reine Marguerite avait accepté la présidence honoraire de ce comité. Celui-ci a enfin décidé que la commémoration aurait lieu incessamment au Théâtre-National, avec ce programme : Ouverture du *Matrimonio segreto;* discours commémoratif de M. Pietro Rosano, président du comité; exécution de *Giannina e Bernardone*, opéra bouffe en deux actes du vieux maître; et, comme intermède, pièce de vers de circonstance de Mme Clelia Bertini-Attilj dite par Mme Virginia Marini.

— On a donné le 25 juin à Rome, sur le théâtre Adriano, la première représentation d'un opéra sérieux en quatre actes, intitulé *Friedmann Bach*, dont le livret, tiré d'un drame du duc de Maddaloni et signé du nom d'Alma Solinas, qui est le pseudonyme de deux écrivains, MM. Scalinger et Conforti, a été mis en musique par un jeune pianiste napolitain, M. Luigi Gustavo Fazio, dont c'est le début au théâtre. C'est une singulière idée d'aller prendre pour héros d'une action dramatique la figure historique d'un grand artiste et de la présenter au public d'une façon absolument contraire à la vérité. On sait que Friedmann Bach, l'aîné des vingt enfants issus des deux mariages du grand Sébastien, mourut à 74 ans, pauvre et malheureux, en dépit d'un génie que son fâcheux caractère n'avait pas su imposer à l'admiration qu'il méritait. Inutile d'ajouter que jamais il n'aborda le théâtre. Or, les auteurs de l'œuvre nouvelle, qui le représentent jeune et amoureux, le donnent en même temps comme prêt à faire jouer un opéra. Friedmann aime une jeune fille, Esther, dont il est aimé et que poursuit un autre soupirant. Celui-ci trouve le moyen, d'accord avec les exécutants (?), d'altérer la partition du compositeur de façon à la rendre méconnaissable, si bien que le soir de son apparition, Friedmann étant présent, elle tombe misérablement. Friedmann devient littéralement fou de honte et de douleur, et sa raison succombe. Mais la jeune Esther, qui lui est toujours fidèle, trouve, de son côté, le moyen de rétablir la partition (??) et de faire représenter l'ouvrage à Berlin, où il obtient un succès éclatant, toujours en présence de Friedmann. L'émotion, la joie, le désir de la gloire agissent sur l'âme de l'artiste et le rendent un instant à lui-même, mais cette émotion est telle qu'elle le tue et qu'il tombe en murmurant a celle qui a voulu le sauver une dernière parole d'amour. A quoi bon, nous le répétons, prendre une figure historique et le nom d'un grand artiste pour travestir ainsi la vérité, sans aucun profit pour une action dramatique qui n'a nul besoin de cet élément? Néanmoins l'ouvrage a, parait-il, obtenu un vrai succès, grâce surtout à la musique, qu'on dit remarquable surtout pour un début, et grâce aussi à une excellente interprétation, confiée à Mme Ines De Frate et Torretta, au ténor Malesci, au baryton Arcangeli et à la basse Sabellino.

— Les exercices continuent au Conservatoire de Milan, au grand profit des élèves des classes de composition. Aux deux derniers on a entendu un concerto de piano en *ré* mineur avec orchestre, exécuté par l'auteur, M. Umberto Moroni, un Adagio et Scherzo de M. Luigi Galassi, un quatuor en *ut* mineur pour instruments à cordes de M. Adolfo Bossi, et une légende suisse pour *soli*, chœur et orchestre, *il Calvario*, écrit par M. Edoardo Bellini sur des paroles de M. F. Fontana. L'orchestre était dirigé par l'élève Tullio Serafin.

— S'il faut en croire le correspondant romain de la *Pall Mall Gazette*, MM. Mascagni, Puccini et Leoncavallo auraient résolu de se mettre en grève, c'est-à-dire de ne plus donner désormais aucun opéra nouveau à Milan, n'étant plus certains de pouvoir trouver un auditoire équitable, tellement sont nombreux « les courants et les sous-courants qui cherchent à faire crouler les mérites de la bonne musique ». Ledit correspondant assure tenir cet intéressant renseignement de la bouche de M. Leoncavallo en personne.

— En conformité des dispositions d'un legs dont il est bénéficiaire, legs Bonerba, le Conservatoire de musique de Palerme ouvre un concours pour la composition d'un oratorio pour *soli*, chœurs et orchestre, avec un prix de 1.000 francs pour l'œuvre couronnée. Ce concours, d'après le programme, semble réservé à tous les compositeurs qui ont reçu leur éducation au Conservatoire à titre gratuit. Il sera clos le 31 mai 1902.

— Deux nouvelles zarzuelas à Madrid. Au Théâtre-Moderne *la Tremenda*, paroles de M. Jackson, musique de MM. Quinito et Barrera. Et sur une autre scène *Correo interior*, revue musicale en trois tableaux, paroles de MM. Perrin et Palacios, musique de MM. Cereceda et Jimenez.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

Voici les dates officielles des concours publics au Conservatoire :

Mardi 16 juillet, à neuf heures : Contrebasse, alto, violoncelle.
Mercredi 17 juillet, à une heure : Chant (hommes).
Jeudi 18 juillet, à une heure : Chant (femmes).
Vendredi 19 juillet, à midi : Harpe, piano (hommes).
Samedi 20 juillet, à midi : Violon.
Lundi 22 juillet, à une heure : Opéra-comique.
Mardi 23 juillet, à midi : Piano (femmes).
Mercredi 24 juillet, à neuf heures : Tragédie, comédie.
Jeudi 25 juillet, à une heure : Opéra.
Vendredi 26 juillet, à midi : Instruments à vent (bois).
Samedi 27 juillet, à midi : Instruments à vent (cuivre).

— Les concours à huis clos ont continué cette semaine au Conservatoire. Voici les résultats du concours de solfège des instrumentistes, pour lequel le jury était composé de MM. Théodore Dubois, président directeur, Lavignac, Ed. Mangin, de Martini, Vernaelde, Léon Gastinel, Ad. Deslandres, Canoby et Braud :

HOMMES

1res médailles. — MM. Morel, élève de M. Bondon; Schwaab (Schwartz); Bauduin (Kaiser); Théroïne (Cuignache); Guyon (Rougnon); Saury (Cuignache); Verd (Rougnon).
2es médailles.— MM. Lestringant (Schwartz): Bloch (Kaiser); Gallon (Rougnon); Dusausoy (Kaiser); Laporte (Rougnon).
3es médailles.— MM. Vizentini (Schwartz); Grandjany (Rougnon); Bellicord (Cuignache); Toulmouche (Rougnon); Besnard (Schwartz).

FEMMES

1res médailles. — Mlles Langée, élève de Mme Marcou; Vargnes (Mme Roy); Abadie (Mme Marcou); Bréau-Bussière (Mme Roy); Lamy Antoinette (Mlle Meyer); Richet (Mme Marcou); Sabatier (Mme Roy); Seillier (Mlle Lhôte); Meuret (Mme Seveno du Minil); Fourgeaud (Mlle Lhôte); Merlon (Mme Marcou); Réol (Mlle Lhôte); Cleret (Mme Seveno du Minil).
2es médailles. — Mlles Merlin (Mme Seveno du Minil); Noedts (Mme Renard); Ambrosetti Juliette (Mlle Meyer); Soudant (Mme Renart); Commas (Mme Roy); Popik (Mme Meyer); Mottu (Mme Marcou); Dubettier-Plat (Mme Meyer); Geoffroy (Mme Marcou); Julien (Mme Renart); Legros (Mme Renart).
3es médailles. — Mlles Bligne (Mme Hardouin); Lapie (Mme Renart); Vendeur (Mme Marcou); Schwizguebel (Mme Meyer); Renault (Mme Meyer); Baudot (Mme Roy); Morhange (Mme Roy); Cocteux (Mme Meyer); Groos (Mme Roy); Angel (Mme Marcou); Mauger (Mme Lhôte); Delhorme (Mme Hardouin); Astruc (Mme Lhôte); Bouché (Mme Roy); Mondou (Mme Seveno du Minil); Smernoff (Mme Marcou); Wolff (Mme Marcou); Gonet (Mme Roy).

Concours d'harmonie (hommes). Jury : MM. Théodore Dubois, président, Ch. Lenepveu, Ch. Lefebvre, Marty, Schwartz, Hillemacher, Pierné, Wormser et Dallier :

1er prix. — M. Jourdain, élève de M. Taudou; M. Dumas, élève de M. Leroux.
2e prix. — M. Casella, élève de M. Leroux.
1ers accessits. — M. Rousseau, élève de M. Lavignac; M. Mailleux, élève de M. Leroux.
2es accessits — M. Joseph Boulnois, élève de M. Taudou; M. Adalbert Mercier, élève de M. Leroux; M. Lély, élève de M. Taudou.

Concours d'accompagnement au piano (M. Vidal, professeur). Jury : MM. Théodore Dubois, président, Ch. Lefebvre, Albert Lavignac, Samuel Rousseau, Marty, Hillemacher, Pierné, Fr. Thomé et André Wormser :

HOMMES

1ers prix. — MM. Caplet et Chadeigne.
2e prix. — M. Estyle.
1er accessit. — M. Wagner.
Pas de 2e accessit.

FEMMES

1er prix. — Mlle Toutain.
2e prix. — Mlle Chéné.
Pas de 1er ni de 2e accessit.

Concours d'orgue. (Professeur, M. Guilmant.) Jury, M. Th. Dubois, prési-

dent; MM. Fauré, Samuel Rousseau, Pugno, Pierné, Gigout, Deslandes, Dallier, Alexandre Georges, membres.

1er prix. — M. Andlauer et Mlle Juliette Toutain.

2e prix. — M. Fourdrain.

1er accessit. — M. Aviné.

— Extrait du *Journal officiel* :

« Le président de la république française,

» Sur le rapport du ministre de l'instruction publique et des beaux-arts,

» Vu le décret du 17 février 1900, portant création d'une caisse de pensions viagères et de secours au théâtre national de l'Opéra ;

» Décrète :

» Article premier. — Les tributaires de la caisse de pensions viagères et de secours inscrits avant le 1er octobre 1901 pourront, au moment de leur inscription, demander à faire compter, mais uniquement pour compléter la durée de dix ans sans interruption prévue à l'article 6 du décret du 17 février 1900, tout ou partie du temps déjà passé par eux à l'Opéra. Ce temps sera compté à la condition qu'ils verseront à leur livret individuel, avant le 31 décembre 1906, les retenues correspondant à la durée de service qu'ils auront demandé à racheter.

» Art. 2. — Le ministre de l'instruction publique et des beaux-arts est chargé de l'exécution du présent décret. »

— Hier samedi a été donnée à l'Opéra-Comique la première représentation du *Légataire universel*, l'opéra-comique de M. Pfeiffer. Notre collaborateur Arthur Pougin en rendra compte à nos lecteurs dimanche prochain.

— Au même théâtre, Mme de Nuovina vient de faire une très brillante rentrée dans *Cavalleria rusticana* et s'apprête à chanter *la Navarraise*.

— Nous relevons dans l'*Annuaire de la Société des auteurs et compositeurs dramatiques* pour l'exercice 1900-1901 l'état officiel des recettes brutes réalisées par les théâtres durant la période administrative qui va du 1er mars au 28 février. Nous plaçons, en regard, le bilan de l'exercice précédent :

	1899-1900	1900-1901	Différence
Opéra	2.873.916	4.090.014	+ 1.216.098
Comédie-Française	1.884.240	1.992.810	+ 108.570
Opéra-Comique	1.979.681	2.440.766	+ 461.085
Odéon	692.595	710.991	+ 18.396
Sarah-Bernhardt	729.795	2.498.954	+ 1.769.159
Vaudeville	1.007.947	1.579.489	+ 571.542
Variétés	1.406.495	1.407.543	+ 1.048
Gymnase	453.706	614.630	+ 160.924
Palais-Royal	656.902	853.423	+ 196.521
Nouveautés	1.190.084	1.043.211	— 146.873
Porte-Saint-Martin	901.817	1.275.381	+ 3 3.564
Gaîté	702.021	946.274	+ 244.253
Ambigu	468.970	532.565	+ 63.595
Châtelet	1.214.793	2.230.012	+ 1.015.219
Renaissance	475.848	596.261	— 79.587
Bouffes	380.741	202.545	— 178.196
Folies-Dramatiques	120.836	203.571	+ 82.735
Cluny	283.287	290.773	+ 7.486
République	292.701	331.727	+ 39.026
Athénée	210.227	471.341	+ 261.114
Déjazet	171.985	207.954	+ 35.969
Antoine	492.059	764.144	+ 272.085
Bouffes-du-Nord	168.112	202.489	+ 34.377
Folies-Marigny	386.994	748.691	+ 361.697
Olympia	891.978	1.960.575	+ 1.068.597
Casino de Paris	652.329	991.735	+ 339.406
Folies-Bergère	1.178.374	1.944.601	+ 766.227

Il est bon de rappeler que l'exercice 1900-1901 comprend la saison d'exposition universelle..

— Nous devions avoir la suite de l'Opéra-Populaire au Château-d'Eau sous la direction nouvelle de M. Romain. Mais voici que ce dernier, pris de crainte sans doute au dernier moment, passe la main à M. Victor Sylvestre, l'audacieux directeur bien connu, qui, lui, se proposerait de jouer l'opérette à grand spectacle — simple concurrence au théâtre de la Gaîté.

— De l'*Annuaire de la Société d'Encouragement au bien* nous détachons avec plaisir la note suivante, qui concerne une des plus sympathiques artistes de l'Opéra :

SEINE

Médaille d'or spéciale offerte par M. Stéphen Liégeard, président de la Société.

Mlle Grandjean (Louise), de l'Académie nationale de musique.

Nous avons couronné successivement, aux années précédentes, deux aimables sociétaires de la Comédie-Française, Mlles Renée du Minil et Adeline Dudlay, pour un désintéressement qui, chez elles, n'a d'égal que le talent. Les Muses passant pour sœurs, la Musique, à son tour, ne pouvait qu'être bienvenue à revendiquer ses titres sous ce rapport. Aussi faisons-nous acte de justice en lui décernant une médaille spéciale dans la personne d'une de nos artistes les plus goûtées du public parisien.

Comme ses camarades de la Maison de Molière, Mlle Louise Grandjean, du temple de Charles Garnier, prête gracieusement le concours d'un talent hors de pair à toutes les œuvres de bienfaisance qui la sollicitent, et celles-ci peuvent, en vérité, s'appeler légion.

La médaille d'honneur si méritée que nous remettons aujourd'hui à la grande artiste lui rappellera peut-être que c'est parmi nous et au profit de nos lauréats que s'essayèrent ses premières vocalises, avant les succès du Conservatoire, bien avant les triomphes de l'Opéra ; et sa modestie voudra reconnaître que nous n'avions pas été trop mauvais prophètes en lui prédisant alors un brillant avenir.

Ajoutons qu'à la dernière séance, Mlle Louise Grandjean avait interprété avec son magistral talent *la Charité*, de Faure, accompagnée par M. Bernardel, pianiste, et M. Denoyer, premier violon à l'Opéra.

— A l'école Beethoven, examens très brillants passés par les élèves se préparant au professorat du piano. Des certificats ont été décernés par un jury composé de MM. Guilmant (président), Büsser, Maréchal, Ch. René, Rougnon et Viardot.

— Un troisième concours de composition musicale est ouvert, à dater de ce jour, par l'Association des Jurés orphéoniques. Il comprend des œuvres pour sociétés chorales, pour harmonies et pour fanfares. Tous les compositeurs français peuvent y prendre part. Le programme contenant les conditions de ce concours sera adressé à toute personne qui en fera la demande à M. E. Guilbaut, secrétaire général de l'Association, 47, boulevard Magenta, Paris.

— Une fête populaire dans laquelle la musique tiendra la large place qu'elle devrait toujours avoir dans ces sortes de manifestations aura lieu le 14 juillet prochain dans le département de l'Ain. Les anciennes provinces dont se compose aujourd'hui ce département, Bresse, Bugey, etc., auront à célébrer cette année le 3e centenaire de leur réunion à la France (traité de Lyon, 1601). Sur l'initiative de M. Julien Tiersot, il a été décidé qu'à cette occasion aurait lieu, dans toutes les écoles du département, une cérémonie commémorative dont le programme sera composé de lectures historiques, de vers et de chants. On y exécutera notamment un *Chant du Centenaire*, spécialement écrit par M. J. Tiersot, des chants populaires français auxquels M. Maurice Bouchor a adapté des paroles pour les écoles, et l'*Hymne des temps futurs*, que le même poète a écrit sur le chant de l'*Ode à la Joie* de Beethoven, lequel va devenir ainsi populaire dans les villages les plus reculés du pays. M. Julien Tiersot dirigera l'exécution d'ensemble à Bourg, où toutes les ressources musicales de la ville, écoles, sociétés, musique militaire, ont été mises à sa disposition.

— A Marseille M. Vizentini prépare sa saison au grand théâtre. Artistes déjà engagés : MM. Scaremberg, Cornubert, Culk, Caydan, Dufour, Vallier, Seinten, Mmes Bréjean-Gravière, Therry, Passama, etc., etc. — Nouveautés promises : *le Crépuscule des Dieux*, de Wagner ; *Sapho*, de Massenet ; *la Statue*, de Reyer ; *Mefistofele*, de Boïto et un ouvrage inédit : *la Belle au bois dormant*, de Silver.

— Soirées et Concerts. — Charmante réunion des élèves de M., Mme et Mlle Weingaertner consacrée, en majeure partie, à l'audition d'œuvres de Massenet. Pianistes et violonistes se font souvent applaudir au cours de la réunion pendant laquelle les auditeurs entendent, bien exécutés, des fragments des *Erinnyes*, d'*Esclarmonde*, de *la Navarraise*, du *Cid*, des *Scènes alsaciennes*, de *Werther*, de *Don César de Bazan*, des *Scènes pittoresques*, du *Carillon*, de *Marie-Magdeleine* et *Eau dormante* et *Eau courante*. — A Mantes, bonne audition des élèves de Mme Nicolini. Au programme, Mme Capoy et les chœurs, sous la direction de M. T. Maurizio, qui ont été fort appréciés. — M. et Mme Marquet, les excellents professeurs de Bourges, viennent de faire entendre leurs élèves de cette ville et aussi ceux qu'ils ont à Nevers. Succès très vifs pour les maîtres et pour les interprètes, parmi lesquels il faut citer les chœurs dans les *Nymphes des bois*, de Delibes, et *le Chevalier Belle Étoile*, d'Holmès, le solo chanté par Mlle L. puis Mlles R. (duo du *Roi d'Ys*, Lalo), Mlle R. (*En chemin*, Holmès), Mlles G. du L. (*Psyché*, A. Thomas), L. (*Xavière*, Dubois), M. A. (*le Roi d'Ys*, Lalo), Mme C. (*le Poète et le Fantôme*, Massenet), Mlles B. (*Hérodiade*, Massenet), de G. (*Hamlet*, Thomas), C. du L. (*la Belle du roi*, Holmès), Mme M. (*Marie-Magdeleine*, Massenet), Mlles G. (*Orphée*, Gluck), A. (*Élégie*, Massenet), G. (duo de *Werther*, Massenet), Mme G. (*Paul et Virginie*, Massé), Mlle L. (*Mai*, Hahn) et Mme A. M. (duo du *Roi d'Ys*, Lalo). A l'issue de la séance, toutes les élèves ont remis à Mme Marquet, qui vient d'être nommée officier d'académie, de jolies palmes en or et brillants. — Très brillantes, les dernières soirées musicales de Mlle C. Baldo. Tout le succès est allé à *Esclarmonde*, *Hérodiade* (Massenet), *Sigurd* (Reyer), *Lakmé* (Delibes), ainsi qu'aux principaux interprètes : MM. Plamondon et Vidal, Mlle Bocquet et Mlle Baldo elle-même qui s'est prodiguée et dont l'enseignement continue à être si recherché. Mlle Joubert, avec le *Prélude* de Massenet pour mandoline, et M. Léon Berton, avec ses monologues, ont été acclamés.

NÉCROLOGIE

Un galant homme et un excellent artiste, le compositeur belge Joseph Mertens, est mort cette semaine à Bruxelles, à l'âge de 67 ans. Né à Anvers le 17 février 1834, il avait fait partie de l'orchestre du Théâtre royal de cette ville comme premier violon, puis était devenu professeur au Conservatoire. Il s'était produit ensuite comme compositeur, et avait fait représenter à Anvers plusieurs opéras flamands ou français : *De Vrijer in de strop* (1866) ; *la Méprise* (1869) ; *l'Egoïsa* (1873) ; *Thècla* (1874) ; *Liederik l'intendant* (1875) ; *le Capitaine noir* (1877) ; *les Trois Étudiants ; le Vin, le Jeu et le Tabac ; le Capitaine Robert ; les Evincés*. Il a fait exécuter enfin un oratorio intitulé *l'Angelus*. Dans ces dernières années Mertens avait pris la direction du théâtre royal de La Haye. Il était inspecteur des écoles de musique de Belgique.

— A Altona, près de Hambourg, est mort, à l'âge de 82 ans, le compositeur, pianiste et professeur de musique Cornelius Gurlitt. Il était depuis 1865 organiste de l'église protestante d'Altona, et s'est surtout fait connaître par ses compositions pour piano.

Henri Heugel, *directeur-gérant.*

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE, 20, PARIS. — (Encre Lorilleux)

3668. — 67me ANNÉE — N° 28. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 14 Juillet 1901.

(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne, Paris, IIe arrt)

(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE

MÉNESTREL

Le Numéro : 0 fr. 30

MUSIQUE ET THÉATRES

HENRI HEUGEL, Directeur

Le Numéro : 0 fr. 30

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE CHANT

Nos abonnés à la musique de CHANT recevront, avec le numéro de ce jour :

ISCHIA

barcarolle de A. PÉRILHOU, poésie de LAMARTINE. — Suivra immédiatement : *Mes vœux*, mélodie de PAUL PUGET, poésie de JULES BARBIER.

MUSIQUE DE PIANO

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de PIANO : *Landler alsaciens* (1re suite), de CHARLES MALHERBE. — Suivra immédiatement : *Landler alsaciens* (2e suite), de CHARLES MALHERBE.

L'ART MUSICAL ET SES INTERPRÈTES

DEPUIS DEUX SIÈCLES

d'après les mémoires les plus récents et des documents inédits

(Suite.)

AU DIX-NEUVIÈME SIÈCLE

PREMIÈRE PARTIE

CONSULAT, EMPIRE, RESTAURATION

I

L'art et ses conquêtes. — Le salon de Talleyrand : la lecture de Fernand Cortez. *— Chez Fouché : actrices et évêques. — Chez Savary : concerts réglés au chronomètre. — Répertoires et artistes mondains. — Les Bourbons à l'Opéra. — Metternich mélomane.*

Avec le Directoire, le Consulat, l'Empire et la Restauration, l'art n'est plus assujetti à une esthétique spéciale. S'il ne peut aborder encore tous les sujets qui lui plaisent, ni les traiter dans la note qui lui convient, il n'est pas tenu du moins de se restreindre à ceux qui l'écœurent ou qu'il abhorre. Sans doute, il lui est difficile de se désintéresser absolument de la politique courante et de négliger l'actualité qui s'impose. Déjà il avait dû compter avec ces facteurs de la notoriété publique sous l'ancien régime ; et voici que, sous le nouveau, il voit s'ouvrir devant lui des horizons jusqu'alors interdits à ses espérances ; il sera désormais admis, avec ses multiples manifestations et ses nombreux interprètes, dans les divers milieux du monde officiel. Jadis la faveur, la protection, le caprice même décidaient de son entrée chez les grands ; aujourd'hui, l'art a conquis son droit de cité dans les sphères les plus hautes et les moins accessibles de la société parisienne.

Cette impression très caractéristique se dégage des *Mémoires* du temps : ceux de Mme de Chastenay, pour ne citer que cet exemple, suffiront amplement à notre démonstration.

Comme la plupart des jeunes filles appartenant à l'aristocratie, Mme de Chastenay avait reçu une forte éducation musicale. Dès l'âge le plus tendre, elle avait eu pour professeurs d'éminents artistes. C'étaient l'organiste Séjan, Rodolphe, à la fois cor et violon, puis, plus tard, le pianiste-compositeur Pradher. Mme de Chastenay fut un petit prodige : elle en convient sans le moindre embarras. A dix ans elle jouait à ravir un « duo de Bach ». Séjan, un maître fort patient, mais qui « ne donnait pas » ses leçons, « lui avait mis les mains sur le piano ». Une virtuose de cette envergure ne devait pas ne point composer. Pradher lui accompagna une petite sonate qu'elle avait écrite et qu'elle « joua en tremblant », dans un concert donné par elle en plein Directoire.

Délivrée des affres de la Terreur, Mme de Chastenay, jeune, très mondaine et quelque peu coquette, fréquentait volontiers chez les puissants du jour, où l'attrait du plaisir se doublait pour elle de la satisfaction de ses goûts préférés.

Les soirées de Talleyrand lui laissèrent d'agréables souvenirs. L'adroit diplomate n'aimait pas les « concerts d'apparat », lui, cette vivante incarnation de l'étiquette, ce rempart du protocole ! Il préférait « la musique orientale » ; et le compositeur Dussek, le violoniste Lebon, le harpiste Nadermann étaient toujours fort bien accueillis du maître de la maison et de ses invités.

Chez un autre ministre, Fouché, les artistes étaient également en faveur, bien que les auditions n'y fussent pas très régulières. Mme de Chastenay y rencontra Mme Armand, Mme Duret et Mme Saint-Aubin, sa mère : ces actrices, continuant les traditions d'un autre âge, avaient une tenue irréprochable ; ce jour-là, Fouché les avait reçues à sa table avec des évêques. Ce fut encore chez le ministre de la police que Mme de Chastenay vit pour la première fois la femme de Talleyrand, cette Américaine divorcée qui était aussi sotte qu'elle était belle ; cette soirée fut consacrée à la lecture du *Fernand Cortez* de Spontini : tous les morceaux en furent répétés sous la direction de l'auteur et de Kreutzer, alors premier violon de l'Opéra.

Le général Savary, qui succéda par la suite à Fouché et ne le fit pas oublier, donna, lui aussi, des concerts d'une rare et savante ordonnance, mais trop officiels pour n'être pas quelquefois monotones. Les programmes en étaient peu variés ; et les

solistes étaient presque toujours les mêmes: d'Alvimare, remplacé depuis par Nadermann, et Frédéric, le cor sans rival; la « musique d'étiquette » n'était jamais si bien représentée, paraît-il, que par ces artistes. Ils avaient d'ailleurs un très grand mérite, celui de jouer des morceaux fort courts. Leurs variations avaient été calculées montre en main, et de telle sorte que l'exécution n'en devait pas durer plus de dix minutes. Ainsi l'avait ordonné Bonaparte, lorsqu'il fut question d'organiser des concerts à Saint-Cloud et à la Malmaison. Ceux de Savary, devenu duc de Rovigo, étaient invariablement terminés, même aux plus beaux jours de l'Empire, par la chanson de Roland, dont le refrain: « Vive le Roi! Vive la France! » était repris en chœur par tout l'auditoire.

Mme de Chastenay entendit plusieurs fois le compositeur Catel et l'ineffable Garat aux réceptions de la comtesse Regnauld de Saint-Jean d'Angely. Cette dame, une des plus illustres beautés de la cour impériale, ne dédaignait pas, à l'occasion, de soupirer quelque romance sentimentale; et son mari, qui n'était pas cependant un naïf, en confirmait la bonne nouvelle dans cette phrase qu'il murmurait mystérieusement à l'oreille de chaque invité:

— Vous entendrez Mme la comtesse, qui chante toujours parfaitement bien.

En effet, les grandes dames prenaient volontiers leur part de ces succès intimes. Mme de Chastenay, qui en avait savouré l'ivresse pour son propre compte, célèbre la voix exquise de Mme Lacuée, qu'elle a entendue chez le comte Réal, accompagnée sur le piano par Plantade. D'autres chanteurs mondains, Mme de Nansouty, M. de Flahaut, partageaient avec les professionnels, Garat et Mlle Duchamp, sa future femme, les applaudissements des salons à la mode. Les exploits des chevaliers de la Table ronde, les mystères des vieux châteaux, les infortunes des troubadours, qui alimentaient la littérature musicale de l'époque, préparaient l'invasion de ce romantisme de mauvais aloi dont la friperie a été si pieusement recueillie de l'autre côté du Rhin.

Il n'était pas jusqu'aux princesses du sang qui ne fussent atteintes de cet esprit de cabotinisme dont les traditions sont encore aujourd'hui si vivaces. Mme de Chastenay s'en explique assez amèrement dans le récit d'une soirée où elle ne put donner la mesure de son talent, malgré le très grand désir qu'elle en avait. C'était pendant la Restauration, au Palais-Royal, chez le duc d'Orléans, le futur roi des Français. Mme Thibault de Montmorency s'y fit entendre dans un morceau à quatre mains, avec son accompagnateur Lebon: encore « joua-t-elle très ordinairement ». Ce fut le tour de « Mademoiselle » (Adélaïde), la sœur de Louis-Philippe et l'ancienne élève de Mme de Genlis. Elle exécuta, avec Paër, un duo qui fut, comme on pense bien, frénétiquement applaudi. Or, elle avait déjà répété ce duo avec Mme de Chastenay, « à qui l'on ne fit aucune proposition »; et ce qui mit le comble à son dépit, d'ailleurs mal dissimulé dans ses *Mémoires*, c'est qu'une grande Allemande, attachée au service de Mademoiselle, « automate pianiste et fille d'un général autrichien », fut invitée à jouer un morceau. La voix superbe et la diction parfaite de Mme Camporesi, « une excellente chanteuse », purent seules consoler Mme de Chastenay d'une disgrâce infligée beaucoup plus à l'artiste qu'à la femme.

Bien que les manifestations politiques au théâtre, pendant les premières années du XIXe siècle, aient déjà trouvé beaucoup d'historiens, l'intérêt qu'elles présentent n'en saurait être diminué par une narration nouvelle, surtout si elle émane d'un témoin oculaire.

C'est à ce titre que nous rappellerons, d'après les *Mémoires de la duchesse de Reggio* (1), la touchante manifestation de l'Opéra en 1814, le soir où Louis XVIII se rendit au théâtre avec sa nièce, la duchesse d'Angoulême, fille de Louis XVI. La direction faisait jouer *Œdipe à Colone*. Toutes les allusions à la famille royale que purent y relever les spectateurs furent accueillies avec transport. Aux applaudissements succédèrent les acclamations, les cris, les trépignements si nourris et si frénétiques que l'orchestre et les chanteurs durent s'arrêter. Ce délire atteignit son maximum d'intensité après le couplet d'Œdipe à Antigone, en qui chacun saluait la duchesse d'Angoulême:

> Elle m'a prodigué sa tendresse et ses soins,
> Son zèle dans mes maux m'a fait trouver des charmes;
> Elle les partageait, elle essuyait mes larmes.
> Son amour attentif prévenait mes besoins.
> Viens, ô mon digne sang! ô mon guide fidèle!
> Que ton père attendri te presse sur son cœur!

Les *Mémoires* de Mme de Gontaut (1) confirment l'exactitude de cette scène en l'agrémentant de détails peu connus ou inédits.

Lorsque l'acteur eût dit: « Elle m'a prodigué sa tendresse et ses soins », Louis XVIII se tourna vers la duchesse d'Angoulême et lui tendit sa main, que la princesse baisa respectueusement. Était-ce une allusion... machinée, comme un autre coup de théâtre?

Par contre, un effet qu'on n'attendait pas, ce fut l'évanouissement, dans une loge voisine, d'une belle jeune femme, toute blanche et toute pâle. Mme de Gontaut la nomme, ou peu s'en faut: cette dame si impressionnable n'était autre que Mme Brown, la maîtresse, la femme légitime, assurent des historiens autorisés, du duc de Berry, à qui elle avait déjà donné deux filles.

Un an plus tard, c'est-à-dire après les Cent-Jours, après le désastre de Waterloo, le prince de Metternich (1) écrivait, dans la note d'impertinence aristocratique qui lui est familière, ce compte rendu d'une autre soirée triomphale:

12 juillet 1815.

Le roi a été hier pour la première fois à l'Opéra. Il a été accueilli comme tout souverain assis sur le trône de France. Si demain je m'y plaçais, je ferais fureur. Les cris et les airs de *Vive Henri IV*, *la Charmante Gabrielle*, tout a été un train terrible. On a donné *Iphigénie* et *la Dansomanie*, la dernière à merveille. Les Gosselin ont dansé comme des anges, M. Anatole et Antonia, les Delille, les Gardel, les Manille, etc., etc., comme toujours.

Metternich avait un goût prononcé pour la musique, le goût d'un diplomate reconnaissant; l'histoire de l'art et la politique de l'histoire n'ont-elles pas souvent des dates communes? Celle du congrès de Rastadt qui se termina, en 1799, par le massacre des négociateurs français, rappelait à Metternich, débutant alors dans la carrière diplomatique, un joyeux souper chez le plénipotentiaire autrichien Cobenzl, où furent invités tous les acteurs de l'Opéra. La jolie Mme Hyacinthe fut la seule femme admise à ce gai festin.

Vingt-trois ans plus tard, en 1822, à propos de l'antagonisme qui s'accentuait à Vienne entre les deux écoles italienne et allemande, Metternich constatait une fois de plus, et non sans un certain *humour*, les rapports intimes de la politique avec la musique:

« Ce soir j'ai été pour la première fois à l'Opéra allemand. Ces voix allemandes sont pourtant bien pitoyables à côté des voix italiennes. Nos chanteurs n'ouvrent pas la bouche et semblent croire que le nez est aussi un organe de la voix humaine... Tous les mécontents professent l'horreur de la musique italienne... Il existe ici une minorité qui voudrait se faire passer pour la majorité, qui est libérale, radicale et doctrinaire, et qui par suite déteste aussi le chant italien. On devrait s'attendre à voir cette minorité courir à l'Opéra allemand, mais il n'en est rien. Le théâtre reste vide. »

(A suivre.) PAUL D'ESTRÉES.

SEMAINE THÉATRALE

OPÉRA-COMIQUE. *Le Légataire universel*, opéra bouffe en trois actes, livret (d'après Regnard) de MM. Jules Adenis et Eugène Bonnemère, musique de M. Georges Pfeiffer (1re représentation le 6 juillet 1901). — *La Sœur de Jocrisse*, opéra-comique en un acte, livret (d'après Duvert et Varner) de M. Albert Vanloo, musique de M. Antoine Banès (1re représentation le 9 juillet 1901).

Voilà la troisième comédie de Regnard qui se voit transformer en

(1) OUDINOT, DUCHESSE DE REGGIO. — Le maréchal Oudinot, duc de Reggio; Plon.

(1) DUCHESSE DE GONTAUT. — Mémoires; E. Plon, 1891.
(2) LE PRINCE DE METTERNICH — Mémoires publiés par son fils; E. Plon, 1878.

opéra-comique, et je crois qu'elle ne s'en trouvera pas plus mal. La première était *la Sérénade*, que Mme Sophie Gay avait arrangée à l'intention de son amie, l'aimable Mme Sophie Gail, et qui fut ainsi représentée à l'Opéra-Comique le 2 avril 1819. La seconde, c'était *les Folies amoureuses*, que l'intrépide Castil-Blaze, qui ne doutait de rien, trouva le moyen de réduire en un acte à l'usage du Gymnase, en y adaptant quelques morceaux de compositeurs célèbres, et qu'il fit jouer sous cette forme le 3 avril 1823. Comme ce pastiche avait à peu près réussi de la sorte, il le reprit en sous-œuvre, le mit alors en trois actes, y ajouta de nouveaux morceaux et le donna ainsi, le 5 juin de l'année suivante, à l'Odéon, qui était à cette époque un théâtre semi-lyrique. Ces mêmes *Folies amoureuses*, mises aussi en trois actes par MM. Lenéka et Matrat, avec musique, nouvelle cette fois, de M. Émile Pessard, parurent à l'Opéra-Comique le 15 avril 1891. Et voici que *le Légataire universel*, réduit de même en trois actes, y passe à son tour.

Peut-être Regnard, s'il pouvait revenir en ce monde, se montrerait-il médiocrement satisfait de ces transformations, qui d'ailleurs ne détruisent pas ses œuvres et n'empêchent pas qu'on les puisse admirer sous leur forme originale. Au surplus, il était musicien, et, comme Molière, il l'a prouvé plus d'une fois dans divers passages de ses comédies. Il l'était même plus que Molière, en ce sens que lui-même il composait. *La Sérénade*, mise plus tard en musique par Mme Gail, se terminait par un divertissement chanté et dansé, dont il avait personnellement écrit la musique. Les annalistes du temps nous apprennent, il est vrai, que cette musique avait été « retouchée » par Gilliers, qui avait à cette époque la spécialité de composer celle des divertissements très nombreux qui se trouvaient dans les pièces de la Comédie-Française et de la Comédie-Italienne. Il est probable que Gilliers aura eu surtout à orchestrer la petite partition de Regnard. Il n'est pas inutile, à ce sujet, de remarquer que Regnard a fait, une fois, œuvre de véritable librettiste. C'est lui qui fournit à Campra le livret d'un de ses plus jolis ouvrages, *le Carnaval de Venise*, qui fut représenté à l'Opéra le 28 février 1699 et dont le succès fut éclatant.

Bref, nous voici, grâce à M. Georges Pfeiffer, à la tête d'un *Légataire universel* en musique, et je vous assure qu'il n'est nullement désagréable, tout au contraire. Ses deux collaborateurs ont désarticulé très proprement l'amusant chef-d'œuvre de Regnard pour faire tenir ses cinq actes en trois, tout en faisant à la musique la place qu'elle devait occuper. Ils ont conservé toutes les situations essentielles, ont laissé à la pièce son caractère absolument fantaisiste, et l'ont en quelque sorte désossée sans nuire à sa charpente solide. Elle reste folle et réjouissante, et de nature à faire rire un hypocondre. Par exemple, ils ne se sont pas mis en quatre pour tâcher d'ajuster leurs vers à ceux de leur modèle. Je vous assure qu'il y a une différence appréciable de forme et de style entre ceux destinés par eux à la musique et ceux de la pièce qu'ils ont dû conserver.

Il n'importe ; tel qu'il est, adroitement agencé, le livret qu'ils ont tiré de la comédie a suffi pour inspirer heureusement le compositeur et pour lui permettre d'écrire une partition fort aimable, d'un excellent sentiment comique, et précisément écrite dans le ton, dans la forme et dans les proportions qui convenaient. M. Pfeiffer n'a pas cherché la petite bête et n'a pas visé à faire plus qu'il ne fallait. Sa musique, très fine, très élégante, mais surtout très discrète, composée de morceaux courts pour la plupart, reste toujours en situation et ne ralentit jamais l'action, qu'elle se borne à encadrer en quelque sorte et à souligner légèrement.

Je n'ai pas à tracer ici une analyse détaillée du *Légataire*, qui est suffisamment présent à toutes les mémoires. Qui ne connait la sottise naïve du vieux Géronte, et la tendresse mutuelle d'Eraste et d'Isabelle, et la malice spirituelle de Lisette, et les audacieuses fourberies de Crispin ? Tout le monde sait cela par cœur ; mais peut-être est-ce une raison pour que tout le monde en veuille jouir de nouveau. Car, si depuis tantôt deux cents ans ce spectacle a réjoui nombre de générations, il n'y a pas de motif pour qu'il ne continue de faire de même, dans la nouvelle forme où l'œuvre se présente aujourd'hui. Et je crois d'ailleurs qu'arrangeurs et compositeur imiteraient volontiers le « comédien » de *la Critique du Légataire* — car Regnard a fait la critique de sa pièce, tout comme Molière avait fait celle de *l'École des Femmes* — et j'imagine qu'ils n'auraient pas de peine à dire comme ce personnage : « Quelque succès qu'ait notre pièce nous n'espérons pas qu'elle passe aux siècles futurs ; il nous suffit qu'elle plaise présentement à quantité de gens d'esprit, et que la peine de nos acteurs ne soit pas infructueuse ».

Et elle plaira certainement, et le compositeur pourra revendiquer sa part personnelle du succès. Si la muse de M. Pfeiffer ne s'est pas débridée comme celle de Regnard, si elle n'a pas le diable au corps et le feu aux trousses, elle n'en a pas moins de vraies et sérieuses qualités : un sentiment bouffe plein de grâce et de légèreté, le sens de la scène et des situations, un gentil flux mélodique à qui l'on souhaiterait parfois un peu plus de nouveauté, une sobriété rare qui ne porte préjudice ni à l'élégance des harmonies ni à la finesse de l'orchestre, enfin une construction solide et rationnelle des morceaux. Car, l'œuvre ayant pris la forme dialoguée, la partition se compose naturellement de morceaux détachés ; et ce n'a pas été, je vous assure, une surprise fâcheuse pour le public, qui a eu le plaisir d'entendre non seulement des ariettes et des couplets, mais encore des morceaux d'ensemble : duos, trios et le reste, avec celui, dont il est sevré depuis si longtemps, de jouir de l'alliance de plusieurs voix résonnant de concert.

Et puis, M. Pfeiffer a vraiment des idées singulières, et singulièrement arriérées. Non seulement il écrit des morceaux, non seulement il n'hésite pas à nous faire entendre plusieurs voix à la fois sans les faire toujours chanter à l'unisson, mais ne s'est-il pas encore avisé d'écrire une ouverture, une véritable ouverture, fort agréable, ma foi, au lieu de se borner paresseusement à faire lever le rideau sur une série d'accords dont il est impossible de fixer la tonalité ?... Quel original ! Après cette ouverture nous trouvons, au premier acte, un gentil trio d'introduction, finement travaillé, à la manière de Grisar, avec son orchestre alerte et pimpant. J'aime moins la romance d'Eraste, de même que son duo avec Isabelle, où l'inspiration me semble être restée rétive. Mais la petite ariette de Géronte : *Je suis sûr qu'étant marié*, que le public a voulu entendre deux fois, est d'un tour charmant, et le trio final, avec son anathème burlesque, est très scénique et d'un style bouffe excellent.

A citer particulièrement, au second acte, le quatuor de la veuve, vif et mouvementé, où la verve du compositeur s'est déployée en toute liberté. Au troisième, qui est peut-être le meilleur, il faut signaler, après un joli entr'acte où brillent un violon et un violoncelle solos (ou *soli*, — *ad libitum*), la scène du testament, qui est très bien traitée, bien en scène, avec un orchestre élégant et vivace, le petit trio qui suit, et le quintette de la léthargie, écrit en imitations, sur un rythme piquant, amusant et plein de franchise.

M. Pfeiffer peut rendre grâce à ses interprètes. Rarement pièce a été mieux jouée, mieux chantée, avec un ensemble plus parfait, que son *Légataire*, jusque dans les rôles les moins importants. M. Périer est un Crispin excellent et plein de fantaisie, au jeu large et sûr de lui. Comédien alerte, chanteur éprouvé, avec cela plein de tact et de mesure, il a su ne point verser dans la charge, tout en restant franchement comique, dans ses deux travestissements du bonhomme Choupille et de la jeune nièce qui a eu un enfant posthume après deux ans de veuvage. M. Grivot, toujours fin et spirituel, rachète l'ampleur qui lui manque par un jeu plein de naturel et de bonhomie ; il fait un Géronte très amusant. Mlle de Craponne est une Lisette à la mine éveillée, à la voix chaude, une vraie soubrette de comédie, respirant à la fois la franchise, la malice et l'esprit. M. Carbonne, qui a pris le rôle d'Éraste à la dernière heure, au défaut de M. Cazeneuve, que la maladie obligeait d'y renoncer, s'en est tiré à son avantage. Quant à Mlles Eyreams et Pierron, il faut surtout les louer du soin avec lequel elles ont rendu les deux personnages un peu sacrifiés d'Isabelle et de madame Argante. Mais je m'en voudrais d'oublier M. Mesmaker, qui a été désopilant dans l'unique scène de l'apothicaire Clistorel, et M. Jacquin, qui a fait du nommé Scrupule un parfait notaire.

***

Nos librettistes actuels sont-ils donc si à court d'idées, qu'ils trouvent plus commode de s'adresser à leurs aînés que de puiser dans leur propre fonds ? Toujours est-il qu'après l'adaptation du *Légataire universel*, une comédie qui remonte à 1708, nous avons eu celle de *la Sœur de Jocrisse*, un vaudeville qui date de 1841.

Jocrisse !... Après Nicodème, après Jauot, après Cadet Roussel, ces types de la bêtise, de la maladresse et de la niaiserie, on abusa un peu de celui-là, et pendant plus d'un demi-siècle il occupa la scène, où les auteurs le montrèrent sous toutes les formes et dans toutes les conditions. C'est Dorvigny qui l'inventa, c'est Brunet qui d'abord le personnifia. Pendant la Révolution, sous l'Empire, à l'époque de la Restauration, on voyait Jocrisse partout, au théâtre Montansier, à la Cité, aux Jeunes-Artistes, aux Jeunes-Élèves, à Louvois, aux Délassements, puis au Vaudeville, au Palais-Royal, que sais-je ? C'était *Jocrisse presque seul*, *Jocrisse congédié*, *Jocrisse maître et valet*, *le Désespoir de Jocrisse*, *Jocrisse changé de condition*, *Jocrisse marié*, *Jocrisse dans son ménage*, *Jocrisse père, fils et petit-fils*, *les Deux Jocrisses*, *Jocrisse au bal de l'Opéra*, *Jocrisse au sérail de Constantinople*, *Jocrisse chef de brigands*, *Jocrisse apprenti cornac*, *les Premières armes de Jocrisse*, *Jocrisse millionnaire*, *Jocrisse commissionnaire*, *Jocrisse cuisinier*... combien d'autres encore ?

L'un des derniers fut précisément *la Sœur de Jocrisse*, où un comique fameux alors, Alcide Tousez, était inénarrable et fit courir tout Paris.

La pièce n'a pas le sens commun, mais elle est amusante; c'est une simple fantaisie, imaginée pour faire briller un artiste. La raconter serait aussi difficile qu'inutile. Comment vous narrer toutes les sottises inconscientes de cet infortuné Jocrisse, qui prend le contrat de mariage de son maître pour allumer une bougie; qui renverse un encrier sur un dessin précieux qu'il flanque ensuite, pour le faire sécher, dans la corbeille de noces, où l'encre se répand généreusement sur tous les objets; qui laisse envoler un perroquet et le remplace dans sa cage par un chat avec l'espoir que la substitution paraîtra toute naturelle... Il faut voir cela pour rire de toutes ces folies qui n'ont ni queue ni tête, et qui valent surtout par le jeu de l'artiste chargé de représenter le personnage.

Était-ce une idée heureuse de transformer ce vaudeville à couplets, dont la marche doit être surtout rapide et serrée, en un véritable opéra-comique, dans lequel la musique ralentit je ne dirai pas l'action, celle-ci n'existe pas, mais simplement le jeu scénique? Je n'en suis pas bien sûr. Certains morceaux, particulièrement, tels que le quintette de la table, me semblent sous ce rapport, en dehors des bonnes conditions théâtrales. Ceci n'est point pour critiquer la musique en elle-même, qui est aimable et gentiment venue, mais la façon dont elle a été employée. La mignonne partition de M. Banès est en effet agréable à entendre, écrite avec goût, orchestrée avec soin; mais je lui reprocherai peut-être un peu trop d'ambition, et de ne pas s'effacer parfois comme il eût fallu. De petites ariettes, des couplets rapides eussent suffi. Mais des morceaux d'ensemble, mais des cocotes, comme celles que M. Banès a introduites dans le rôle de Charlotte, la gentille sœur de Jocrisse!...

Il est juste de dire que le public n'a point paru se soucier de ces remarques chagrines. Il a ri, il était désarmé, et les bêtises monumentales de Jocrisse l'ont mis simplement en belle humeur. M. Mesmaker a représenté ce personnage falot avec un ahurissement plein de naturel et de conviction; à lui revient une bonne part du succès. M[lle] Baux est tout aimable et toute charmante sous les traits de Charlotte, et M. Allard a déployé une bonhomie très sympathique dans le rôle de Duval, le maître très patient de son domestique imbécile. Et l'interprétation est heureusement complétée par M. Gourdon dans le rôle de Béchamel et par M[lle] Chevalier, qui a donné un très bon type à celui d'Herminie, la fiancée qui ne se marie pas.

ARTHUR POUGIN.

***

PORTE-SAINT-MARTIN. *La Case de l'Oncle Tom*, drame en 8 actes de Dumanoir et d'Ennery. — CLUNY. *Les Provinciales à Paris*, vaudeville en 4 actes, de E. de Najac et M. P. Moreau.

Homériquement braves les théâtres qui, à cet époque de l'année, renouvellent leur affiche pour tenter une lutte inégale avec le soleil. Découvrons-nous et souhaitons-leur bonne chance, encore que *la Case de l'Oncle Tom* ou *les Provinciales à Paris* soient d'intérêt plutôt fragile pour contrebalancer l'appât d'une soirée passée à chercher quelque air respirable au Bois.

Mais il y aura quand même, peut-être, des amateurs pour aller pleurnicher à l'histoire humanitaire, exotique et sentimentale des bons nègres que Dumanoir et d'Ennery recueillirent, voilà un demi-siècle déjà, en un roman américain de vogue universelle. Ah! les bords de l'Ohio! (la Porte-Saint-Martin ne s'est vraiment pas foulé pour la mise en scène; sans doute crainte de transport au cerveau. Dame par ces chaleurs!) Ah! la chasse à l'homme! Ah! la vente des esclaves! Palpitant, palpitant! Surtout cette dernière scène fort adroitement traitée. C'est joué très estivalement par MM. Jean Coquelin, Voluy, Guyon fils, Gravier, Péricaud, M[lle] Gilda Darthy, etc., agrémenté par une bande de Minstrels qui chantent *a capella* en obtenant des pianos surprenants et dont l'étoile, Miss Sields, a, dans le grave de la voix, des notes fort agréables. Terriblement dommage qu'elle se croie obligée de faire admirer son timbre plus qu'aigrelet de soprano.

Les Provinciales à Paris sont de pas mal les cadettes de l'Oncle Tom, puisqu'elles ne naquirent qu'avec l'Exposition de 1878. Elles firent beaucoup rire lorsqu'on les exhiba pour la première fois, au Palais-Royal; n'étaient les 30 degrés à l'ombre, il n'y aurait nulle raison pour qu'il n'en soit pas de même, cette fois, à Cluny, d'autant que MM. Dorgat, Muffat, Arnould, Villaret, Gaillard, M[mes] Cuinet, Dupeyron, Foucher, Cardin, marchent d'ensemble, comme c'est de bon usage au bon théâtre Cluny.

PAUL-ÉMILE CHEVALIER.

PETITES NOTES SANS PORTÉE [1]

XIX

MOZART ET WAGNER

Pour Adolphe Boschot.

Imaginez-vous la stupeur d'un Eugène Delacroix dilettante en lisant ces deux noms réconciliés? Comment! Ce fou de Wagner pouvait admirer Mozart? Mozart, « la perfection même », et le Beau qui est la simplicité!

Sans doute, ajouterait le peintre mélomane, « les émotions usent la vie autant que les excès »: voilà pourquoi le maître de Salzbourg disparut si tôt! Mais son art qui plane appelle l'évocation des grands siècles; son sourire atteste la régularité des belles époques. On dirait la politesse française incarnée, qui régnait alors sans tyrannie sur l'Europe entière, en lui conseillant la douceur de vivre. Son expression semble trop délicate et trop rare pour devenir jamais populaire et conquérir d'emblée le gros du public. Gluck lui-même, après Mozart, « sent un peu le plain-chant... » Comment les sans-culotte de l'art contemporain devineraient-ils « cette perfection, ce complet, ces nuances légères »? Beethoven, le premier, ne prend-il point l'aspect de ruines sauvages, auprès de ce Mozart passionné qui disait: « *Les passions violentes ne doivent jamais être exprimées jusqu'à provoquer le dégoût; même dans les situations horribles, la musique ne doit jamais blesser les oreilles, ni cesser d'être de la musique* (2) »? Et le plus classique des romantiques invoquait à l'appui de ses citations la *Revue des Deux-Mondes* du 15 mars 1849, page 892, afin d'écraser Berlioz en glorifiant Mozart...

C'est le goût qui classe les talents, poursuivait le peintre, et l'adorateur du suave Mozart n'aurait pas manqué d'exiler le shakespearien Wagner parmi ces « hommes sublimes, remplis d'excentricité, qui sont comme ces mauvais sujets dont les femmes raffolent: ce sont autant d'enfants prodigues, auxquels on sait gré de certains retours généreux au milieu de leurs déportements... » S'il avait pu connaître son *Tannhäuser* en 1861, nul doute qu'il aurait ri, tout comme Berlioz, en accusant ce « besoin de raffinement » qui caractérise les décadences, et le temps « qui marche vite pour les modes dans les arts... » Mais le peintre ne connaissait pas une note du musicien; Delacroix n'entrevoyait Wagner qu'à travers les divagations pédantes d'un bas-bleu de son entourage: « M[me] Kalergi me parle beaucoup de Wagner; elle en raffole comme une sotte, et comme elle raffolait de la République. Ce Wagner veut innover; il croit être dans la vérité; il supprime beaucoup des conventions de la musique, croyant que les conventions ne sont pas fondées sur des lois nécessaires. Il est démocrate: il écrit aussi des livres sur le bonheur de l'humanité, lesquels sont absurdes, suivant M[me] Kalergi elle-même... »

Telle était l'opinion française, vers 1855: on s'explique aisément les sifflets qui suivirent. Mais, quoi! « ce Wagner » serait le meilleur avocat de l'immortel Mozart, « qui respire le calme d'une époque ordonnée »?

— Frappe, mais écoute! dirai-je au dilettante, héritier des Delacroix et des Stendhal, dont l'étonnement n'est pas éloigné de faire chorus avec les rancunes de plusieurs jacobins du wagnérisme qui reprocheraient volontiers à Wagner son culte pour Mozart... *Antis* et *ultras*, wagnérophobes et wagnéromanes, il faut en prendre votre parti: Wagner adorait Mozart. Tout comme Delacroix lui-même, ce novateur parle en classique. Dès qu'il prend la plume de l'écrivain, le compositeur se calme; le passionné devient un sage. Est-ce Delacroix ou Wagner qui s'en prend à notre Berlioz, affirmant qu'il ne peut écrire pour l'art pur, que le sens du Beau lui manque? Est-ce Delacroix ou Wagner que ravit le *Don Juan* de 1787, si personnel, si parlant, si vivant, si varié surtout, avec une admirable fusion de tous les caractères, — œuvre « parfaite » qui est en même temps le plus « romantique » des chefs-d'œuvre? Perfection, romantisme, voilà deux termes encore à réconcilier, et nous allons voir comment... Mais quel plus édifiant spectacle qu'une telle parenté d'opinions? Peintre ou compositeur, les deux révolutionnaires s'accordent pour exalter la Beauté. C'est bon signe!

Et, pour s'en tenir au musicien, n'est-ce pas, à son tour, un WAGNER INCONNU que cette antithèse dévoile? Oui, le plus fervent des *Mozartiens*, c'est celui que les caricatures germaniques ont si longtemps appelé *Der grosse Componist Rumorhäuser*, le Rubens du Venusberg qui a fait de l'opéra le drame musical et du drame musical un paroxysme, un abîme où la pure statue de la forme se fond sans trêve dans les ondes incandescentes de l'orchestre, sous les remous indéfinis des *leit-motive* qui s'entre-dévorent? Son admiration, pourtant, ne saurait être soupçonnée.

(1) Voir *le Ménestrel* des 14 avril, 19 mai, 16, 23 et 30 juin 1901.
(2) Extrait d'une *lettre* de Mozart, deux fois cité dans le *Journal d'Eugène Delacroix.*

Après Weber, dont le fantastique a fasciné son enfance, c'est Mozart qui le transporte à vingt ans, à l'âge même où le printemps parle au printemps. Écoutons de près ce qu'il en dit. La nature de son admiration nous révélera le pourquoi de cette admiration. C'est un cas psychologique, un chapitre inédit du *Cas Wagner*. A ses yeux, Mozart n'est pas seulement l'étonnant précurseur de la *Zauberflöte*, le génie qui réalise un pas de géant en créant du premier coup « le type le plus accompli de l'opéra allemand », qui n'existait pas encore; Mozart est, d'abord, « ce très grand et très divin génie, en qui la musique fut, complètement, ce qu'elle peut être en une créature humaine, précisément quand elle est la musique selon son entière et pleine essence et qu'elle n'est rien que musique... » (1). L'art de Mozart n'est pas seulement « de la musique de l'avenir », mais « la musique même ». Aux yeux du géant de Bayreuth, le rossignol de Salzbourg semble surtout « *le délicat génie de vie et d'amour* » dont il excuse les trilles les plus italiens en faveur de leur pureté même, et qui, de tous les génies chanteurs, lui procure clandestinement « la souveraine jouissance ».

Retenons ce propos de table, car cet aveu contient la clef du mystère.

En dépit des systèmes et des temps, Mozart et Wagner sont deux génies fraternels. Tous deux magiciens, tous deux poètes, — puisque c'est Delacroix encore qui nous invite à discerner, parmi les artistes, « des prosateurs et des poètes ». Tous deux ne sont-ils pas des hommes de théâtre avant tout, souverainement et diversement expressifs, qui, par des moyens divergents, selon les vœux secrets de leur époque et de leur âme, ont exprimé victorieusement sur la scène la poétique vérité par la séduction sans pareille de la féminine musique? Et quelle plus légitime reconnaissance que l'affection du tumultueux poète pour son riant ancêtre?

Mozart, lui, n'a pas été victime de sa propre magie, comme Wagner le sera plus tard, — au dire morose des philosophes (2) : car l'auteur si méconnu d'*Idoménée* n'a jamais prétendu se dresser en réformateur; l'opéra lui suffit pour s'exprimer; les airs ni les ornements ne lui font peur; il ignore le Drame musical. N'écrit-il point, l'année même, en 1781 : « Dans un opéra, je sais qu'il faut absolument que la poésie soit la fille obéissante de la musique... Quand la musique domine, elle fait tout oublier. » Partagé délicieusement entre le siècle et son âme, qui fut divine, entre la mode et le style, le candide poète a butiné toutes les fleurs, souvent amères, de la Vie; et cet hiver, à la *Société Mozart*, ses amis inconnus ont pu sentir un instant ce génie aérien, sensuel, céleste, ineffable, dont l'âme toujours mélodieuse nous apparaît comme une oasis de fraîcheur, comme un autre monde plus parfait qui ne ferait cependant que transfigurer nos désirs et transposer nos sentiments. Delacroix l'appelait « romantique ». Et ce paradoxe est profond.

Eh bien! le poète plus subtilement décadent, Richard Wagner, n'a pas été moins *musical* : de là sa religion pour Mozart. Il aurait pu dire, comme l'Italien Rossini du chevalier Gluck, qu'il continuait à sa manière l'auteur de *Don Juan*. Dans ses violences les plus audacieuses, Wagner est un voluptueux. Et sa volupté native entraîne souvent son idéal dans le tourbillon de ses vagues. Est-il musicien? demandaient les pires sourds qui ne voulaient pas entendre... Et, maintenant, le musicien paraît avoir dominé le dramaturge, plus d'une fois infidèle à sa propre mission. Sa muse est une Loreley doctement enchanteresse, dont la voix tonne ou se pâme, toujours langoureuse, et parfois pénible, — une Fille-Fleur, maligne enfant du vieux Klingsor. Ses trop puissants parfums ne triomphent pas du blanc Parsifal, mais dans quelle atmosphère grisante ils baignent le *Pur Simple!* Point efféminée, mais essentiellement féminine, l'âme wagnérienne a chanté le plus vibrant Cantique des Cantiques. Et les puritains de son temple lui reprochent des italianismes... Mais voilà pourquoi le philtre d'Yseult, inspiré des tièdes nuits de Venise, a si violemment charmé les névroses contemporaines; voilà pourquoi, dans une situation pareille et quand l'action suspendue fait place au lyrisme, le révolutionnaire des *Maîtres-Chanteurs* recourt aux triomphants essors d'un quintette canonique, à l'instar du classique de *Cosi fan tutte!* Le théoricien du Drame musical ne déclarait-il pas lui-même, sans arrière-pensée ni remords : « *La musique n'est que mélodie* »?

Ainsi paraît se rétablir la tradition de la musique allemande, logique comme la statuaire grecque et la peinture italienne. Et cela, grâce au plus original admirateur de Mozart,

Richard Wagner, grand homme et peu wagnérien...

(A suivre.) RAYMOND BOUYER.

(1) Belle définition de Mozart par Wagner, citée par M. Henri de Curzon.
(2) Nietzsche et M. Teodor de Wyzewa.

LE TOUR DE FRANCE EN MUSIQUE

Bourgogne
(Suite.)

XI
EN JUSTES NOPCES

Ils ont des peines de cœur, tous deux. Amoureux éconduit, il chante tristement :

Quand ils étaient tous deux dedans la chambre,
On n'entendait que des embrassements
Entre la belle et son fidèle amant.
. . . . Grand Dieu, que je suis malheureux
D'avoir aimé une si jolie brune,
Lui avoir donné tout c'que son cœur charmait!
Dire qu'aujourd'hui il me la faut quitter.

Elle a plus de raisons, peut-être encore, de se plaindre; mais elle prend son parti en philosophe :

J'avais un' ros' nouvelle,
Rin, din, di, di, di di, diou,
Fla, la, la, la, la,
Rin, din, di, di, di, di, diou.
J'avais un' ros' nouvelle,
Galant, tu m'l'as volée;
Galant, tu m'l'as volée.
. . . .
C'est pas des chos' qui s'rendent
Comm' de l'argent prunté.

Uniront-ils leurs deux infortunes? Saluera-t-elle d'un air joyeux... *le mois des fleurs, des chansons et des chanteurs?* Et dira-t-elle d'un cœur ému, trois fois de suite, en regardant la nouvelle lune, avant d'aller se coucher :

Salut, beau croissant,
Fais-moi voir en rêvant
Qui j'aurai dans mon vivant?

Pourquoi pas? La campagne, en Bourgogne comme ailleurs, a d'infinies miséricordes. Elle tentera donc le sort la première fois qu'on jouera à la *Pucelle*.

La *Pucelle*, c'est la pierre de touche des filles à marier. La curieuse d'amour, a conté Rétif de La Bretonne, est couverte de tabliers de ses compagnes, ainsi que des *chemisottes* ou vestes des garçons, le tout formant pyramide. Les filles cherchent à défendre leur compagne... « *Nous la voulons l'épouser par mariage* », disent les garçons. — « *Non, non, mariée, vous la battrez avec rage* », répondent-elles... L'adresse des assiégeants consiste à enlever, sans qu'aucune fille ne parvienne à les toucher, tout ce qui couvre la *pucelle*. Alors elle leur appartient, et les filles se lamentent :

Comme la rose effeuillée,
Elle sera bientôt;
Comme la prune secouée
Elle sera mangée
Par le ravousiau!
La pauvre infortunée
Elle sera fanée
Comme la fleur de choqueriau
Qui teint les roulées.

Le *ravousiau* c'est le rat des champs, et la fleur du *choqueriau* c'est la fleur de l'anémone pulsatile, qui sert à teindre en rouge les œufs de Pâques. L'infortunée sera-t-elle mangée par l'un, fanée par l'autre, l'avenir le dira. Entre temps, les garçons protestent en chantant :

Viens, viens, mieux te garderons
Que ces filles à cotillons.

Et ils entraînent la pucelle, à qui ses compagnes ont, en signe de désespoir, éparpillé les cheveux sur la nuque. Elle pousse les hauts cris, se jette à genoux, lève les bras au ciel; mais ses ravisseurs sont inflexibles. Finalement la belle se rend, et le garçon qui l'a remarquée — s'il en est un — l'entraîne vers le bal, tandis que ses compagnes lui chantent :

Il faut suivre l'époux,
Mais vous serez pleurée
Toute l'année
En entendant les coups.

L'une après l'autre, les filles résolues à subir l'épreuve dont elles connaissent bien d'avance le résultat, et qui n'est autre, suivant Rétif de la Bretonne, que l'ancienne cérémonie du mariage chez les Gaulois, passent à la pyramide... Et ensuite, on se réjouit au son de la cornemuse et de la vielle ou des violons et de la grosse caisse, avec accompa-

gnement obligé de triangle, suivant le mode d'orchestre en usage dans la contrée.

Les danses varient aussi, de pays à pays. En Puisaye les villageois donnent la préférence au quadrille, avec quelques modifications, cependant, dans l'observation rigoureuse du *Code de la danse* suivant Perrin et Cellarius. Ainsi, dans l'*avant-deux*, chaque fois que les vis-à-vis s'approchent, le danseur embrasse sa danseuse. De plus, après chaque figure, quand les couples se retrouvent en place de repos, le musicien principal, celui « *qu'ai meune lai fête* », imite avec sa musette le cri de la chouette, *thiou, thiou*, ou, si c'est un violoniste, fait, par un démanché sur la chanterelle, rendre à son instrument un son filé, qu'on appelle *bibi;* et les embrassades de recommencer, cette fois longuement, et copieusement.

La danse finie, l'ère des négociations commence. Elles sont menées d'ordinaire par un individu qui s'en est fait une spécialité, et qu'on appelle *Croque-avoine*, désignation qui paraît venir de ce que ce négociateur est de tous les dîners, avant, pendant et après la noce. Il y occupe toujours la première place. Pour la conduite des pourparlers, le siège de ces séances diplomatiques est en général le cabaret. Mais, rentré chez lui, le futur beau-père entend souvent dans la campagne cette sérénade, à lui adressée, qui n'est pas de la voix de *Croque-avoine:*

Nous ne venons pas céans,
Maintenant,
Ni pour chanter ni pour rire;
Nous venons vous demander,
Vous l'entendez,
La plus joli' de vos filles.

Vous lui donn'rez, s'il vous plaît,
Pour bien fait,
En très riche mariage,
Une charrue et des bœufs
Tous frais neufs,
Pour la mettre au labourage.

Moi qui suis bon garçon,
Chez Simon,
J'y gagnerai bien ma vie,
En jouant du vi-o-lon
Chez Simon,
Dessus l'herbette jolie.

Vaincu par ces accents, le beau-père s'est rendu, et sa fille « la plus jolie » a envoyé à son galant, en signe d'acquiescement, la *galette-nigaud*, dont la pâte doit recéler des os de grenouille pulvérisés. Il l'a mangée vivement, car c'est le signal qu'on l'attend pour le dîner d'accordailles. Il y trouve nombreuse compagnie, et le festin, où l'on sert, paré comme le paon dans les repas du moyen âge, le *coué*, c'est-à-dire le plus beau coq de la basse-cour, se prolonge fort avant dans la nuit, grâce à la quantité prodigieuse de vin sucré qu'on absorbe en ces occasions.

Maintenant tout est en ordre, et il ne reste plus qu'à fixer la date du mariage. Elle est vite choisie et les jeunes gens du pays chargés des invitations vont inscrire à la craie sur les portes des privilégiés l'heure du déjeuner, avec cette recommandation : *Apportez vos couteaux.*

Le jour de la noce ils formeront l'escorte d'honneur qu'on appelle la *Billarde*, et à la sortie de la messe ils offriront aux mariés un potage dans lequel flotte une queue de cochon, ou une carotte, que ceux-ci se partageront en signe de communion nuptiale.

Puis on se met à table. Les mets, les piots s'engouffrent, et les chansons s'égrènent. Après le repas on chante le *Cantique des Grâces*, entonné par le père de la mariée. Les assistants, debout, reprennent le refrain en chœur, avec accompagnement de violon. Après chaque couplet on boit pleine rasade aux accents de l'*Alleluia*, scandé sur les verres avec les couteaux requis à cet effet : *Alleluia! Alleluia! Kyrie eleison, Christe eleison!* Puis, le maître du logis, quand il peut encore se tenir debout, dit, d'une voix grave :

— Grâces soient rendues à Dieu; à son fils Jésus qui naquit sans corruption; à Adam, bien qu'il nous ait mis en damnation par la pomme chère qu'il voulut manger; à notre bon roi (ceci autrefois); à père, mère, frères, sœurs et parents; à voisins et voisines, bien venus pour boire chopine!

Finalement, de sa voix la plus mâle il entonne :

Avant que de partir
De cette maison,
Vous veux avertir
Qu'avec raison
Chacun verse à boire,
Puis, que l'on s'en aille,
Et qu'à Dieu l'on soit
Alleluia!

C'est l'heure des adieux, et chacun se conforme à la règle. Le lendemain, les *Billardiers* vont porter la *trempette* aux mariés et planter le laurier sur leur toit. Ils se font la courte échelle, et on leur passe l'arbuste cher aux grands hommes et précieux aux bonnes cuisinières, planté dans une caisse, où il s'épanouira côte à côte avec le corps de cheminée. Un à un, tous les gens de la noce sont promptement sur le toit. Les dives bouteilles les y ont précédés, et le vin coule « à ce qu'y dégouline le long des murs ». On y danse même. En tous cas, on y chante une ronde : la *Ronde du Laurier :*

Il est planté, le laurier;
Le bon vin l'arrose.
Qu'il amène aux mariés
Ménage tout rose,
Tout rose,
Tout rose.

Que leur rejeton grandi
Plus tard se marie,
Pour qu'un laurier reverdi
Leur charme la vie,
La vie,
La vie!

Autour, buvons et chantons;
Ayons l'âme en joie!
Qu'en un gentil rejeton
La mère se voie,
Se voie,
Se voie!

Que des ans et puis des ans
Passent sur leur tête!...
Et nous, sur ce toit plaisant,
Célébrons la fête,
La fête,
La fête!

A la descente, les libations continuent. Souvent elles durent jusqu'au soir, et même après.

(A suivre.) EDMOND NEUKOMM.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

De notre correspondant de Belgique (11 juillet). — Les concours publics du Conservatoire de Bruxelles viennent de se terminer. De tous les concours similaires en Belgique, ce sont les plus intéressants, et ceux dont les résultats, plus difficilement obtenus, ont assurément le plus de réelle valeur. Le Conservatoire de Bruxelles est — avec celui de Liège — une très féconde pépinière d'instrumentistes, celle qui forme nos orchestres le plus abondamment. Il n'en sort pas toujours des virtuoses très brillants, mais toujours d'excellents musiciens. L'école de violon y est particulièrement remarquable. Maint étranger, déjà couronné lauréat dans son pays, vient s'y perfectionner et y chercher une suprême consécration. A cet égard, un « sujet » s'est fait acclamer surtout cette année, un jeune allemand, M. Weingard. La classe de piano (spécialement le cours de M. De Greef) s'est, elle aussi, comme tous les ans, fort distinguée, sans cependant mettre en relief de tempérament extraordinaire. Nous pourrions en dire autant de la classe de chant de Mme Cornélis-Servais, l'excellent professeur qui a donné l'an dernier, au Théâtre de la Monnaie, Mme Bastien et Mlle Paquot. Cette fois, l'attention s'est fixée sur une élève dont le nom est à retenir, Mlle Bourgeois; ce n'est encore qu'une belle promesse; mais tout fait espérer qu'elle sera tenue. Attendons.

A propos d'enseignement du chant, la nouvelle de la nomination de M. Henri Seguin, l'admirable artiste de la Monnaie, comme professeur de chant et de déclamation lyrique du Conservatoire de Liège, est un petit événement musical qui a son importance. M Seguin quitte le théâtre, qu'il a honoré pendant de nombreuses années de son talent si sobre et si puissant, et où, cet hiver encore, il produisait, dans le rôle de Wotan de la *Valkyrie* et dans celui du père de *Louise*, une si profonde sensation. Ce sera pour la Monnaie une perte considérable. Mais, pour l'enseignement, la conquête de cet artiste éminent, de ce chanteur pénétré des plus hautes traditions musicales et dont toutes les créations ont révélé une admirable probité d'art, est infiniment précieuse. M. Seguin continuera à habiter Bruxelles ; il prendra part sans aucun doute aux concerts du Conservatoire, et, selon toutes probabilités, un cours de déclamation lyrique sera créé dans cet établissement à son intention; souhaitons que ce projet se réalise. — L. S.

— La première représentation du *Roi d'Ys*, de Lalo, qui devait avoir lieu la semaine passée au théâtre Covent-Garden de Londres, a été remise à la semaine qui vient. On répète tous les jours sous la direction de MM. A. Messager et Ph. Flon et on espère passer le 16.

— L'Opéra de Berlin prépare pour le commencement de la saison prochaine la représentation d'un opéra intitulé *Matteo Falcone*, dont la musique est due à M. Théodore Gerlach.

— Treize artistes seulement ont pris part au concours ouvert pour la statue de Brahms, à Hambourg. Des prix ont été decernés aux sculpteurs Felderhof et Bernewitz; à l'un d'eux sera probablement confiée, l'exécution de la statue.

— L'Académie musicale de Munich a élu directeur M. Zumpe, chef d'orchestre de l'Opéra royal de cette ville.

— L'empereur Guillaume II a donné 3.000 marcs à la caisse fondée à Bayreuth pour l'acquisition de places au théâtre wagnérien en faveur de musiciens pauvres.

— Il s'est formé à Francfort un comité pour l'érection d'un monument funéraire à Joachim Raff. Ce monument, dont la construction a été confiée au sculpteur Sand, de Munich, sera inauguré le 1er mai 1903.

— Le conseil communal de Baden a refusé de souscrire au désir exprimé par la ville de Vienne, qui aurait voulu acquérir pour son Musée une partie des partitions originales laissées par le compositeur Carl Millœcker, celui-ci ayant formellement exprimé, dans dans son testament, sa volonté de les destiner au Musée de Baden. Ces partitions sont au nombre de trente-deux.

— Une exposition de guitares aura lieu à Munich au commencement du mois de septembre. Elle doit offrir une revue de tous les progrès réalisés dans la construction de cet instrument, et aussi du luth. Cette exposition comprendra aussi des cithares, mandolines et harpes. A cette occasion aura lieu une réunion internationale des guitaristes européens.

— Encore un jubilé! On ne fait que ça en Allemagne. Le violoniste Joachim vient de célébrer le 70e anniversaire de sa naissance. Il a reçu des félicitations de toutes les parties du globe, ses élèves étant disséminés un peu partout.

— Un nouveau journal de musique hongrois vient de paraître sous le titre *Magyàr Lant*. Il est publié à Gyœr (Raab), et paraît une fois par mois.

— On a exécuté à Florence, dans l'église de l'Annunziata, une messe inédite d'un jeune compositeur, M. Alberto Bimboni. Tout en constatant la valeur de cette composition, on lui reproche sa trop grande difficulté d'exécution en ce qui concerne les voix, qui sont écrites de façon à exiger des efforts excessifs et fâcheux.

— Le « Comité pour la musique sacrée », à Florence, met au concours, entre les compositeurs italiens, une Messe à quatre voix mixtes, avec quatuor et orgue *ad libitum*, de style liturgique, avec un prix de 300 francs. L'article premier du programme de ce concours est ainsi conçu : « La Messe qui remportera le prix aura l'honneur de porter la dédicace suivante, gracieusement autorisée : *A sa Majesté la Reine-Mère Marguerite de Savoie*, Haute Patronne du Comité pour la Musique Sacrée à Florence. Cette dédicace devra être maintenue, même si l'œuvre primée devait être ensuite publiée par l'auteur ou par une autre personne en son nom ».

— Les exercices annuels des Conservatoires italiens continuent d'être profitables à leurs élèves compositeurs. A Bologne on a exécuté un *Prélude, choral et fugue* pour orchestre de M. Ottorino Respighi, élève de M. Martucci. Au lycée Marcello, de Venise, on a fait entendre des compositions de quatre élèves de M. Bossi : *Air de danse*, de M. Ermanno Leban; *Épisode dramatique*, de M. Livio Loro; *Sous la neige*, chœur, et *Fantaisie symphonique*, de M. Renzo Bossi; et *le Branle des Centaures*, de M. Maffeo Zanon. Enfin, à Parme, exécution d'une ouverture pour l'*Œdipe à Colone* de Sophocle, de M. Ildebrando Pizzetti, et de l'introduction de *la Tour de Nesle*, opéra de M. Gustavo Campanini.

— Le Théâtre-National de Rome a donné, le 3 de ce mois, la première représentation d'un opéra en trois actes, *Marianita*, dont la musique est due à un jeune compositeur encore inconnu, M. Gordiano Simeoni. Malgré les dix-huit rappels dont l'auteur et ses interprètes ont été l'objet, la critique fait d'expresses réserves au sujet de la valeur de l'œuvre, à qui elle reproche une grande inexpérience, certaines puérilités et un trop grand nombre de réminiscences d'ouvrages connus. Elle exprime l'espoir que l'auteur « prendra sa revanche », ce qui n'est pas pour attester un succès. Cette *Marianita* était chantée par Mmes Baroni et Torchio, MM. Franceschetti et Schiavazzi.

— Une clarinette d'orchestre à transposition, qui a été inventée par M. Leoni, vient d'être perfectionnée par M. A. Rampone, de Milan. Le nouvel instrument ne subit aucun allongement pour passer d'une tonalité à l'autre. Muni d'une double mécanique, la détente d'un simple outil suffit pour que la clarinette en *si* bémol devienne instantanément une clarinette en *la* sans aucun déplacement de la main de l'artiste. D'autre part, elle ne diffère en rien des clarinettes ordinaires, en ce qui concerne les positions, tandis qu'elle a l'avantage d'une parfaite intonation.

— On annonce que le gouvernement russe vient d'acheter la célèbre collection d'instruments de musique formée avec une rare sollicitude par le défunt notaire Snœck, à Gand. Cette collection contient un clavecin décoré de peintures de la main même de Rubens, quelques harpes authentiques des anciens trouvères, les plus anciens archets d'instruments à cordes et une quantité d'autres curiosités rarissimes. On y trouve aussi les modèles qui ont servi à Adolphe Sax pour la construction de ses instruments. La collection Snœck est destinée à former le noyau d'un musée d'instruments de musique que le gouvernement russe se propose d'établir à Saint-Pétersbourg.

— Un riche bourgeois de Moscou, M. Morozof, a légué à la ville un million de roubles or, soit 4 millions de francs, pour la construction d'un grand théâtre, sous condition que les prix d'entrée offrent aux classes peu fortunées de la population la possibilité de visiter ce théâtre. Voilà une application favorable des idées socialistes de Tolstoï, dont le défunt millionnaire moscovite semble s'être inspiré.

— On annonce de Saint-Pétersbourg que le compositeur Dlussky, auteur connu de chansons devenues très populaires, a donné, d'une façon privée, une exécution avec orchestre d'un opéra en deux actes, *Urvâsi*, récemment terminé par lui. Abondant en mélodies savoureuses et de couleur orientale, cet ouvrage a produit une vive impression sur les auditeurs. On pense que la représentation en aura lieu au cours de la saison prochaine.

— La Société des artistes lyriques de Kiew a donné, le mois dernier, la première représentation d'un opéra intitulé *le Chant de l'Amour triomphant*. Le livret, tiré d'un roman de Tourgueniew, est, dit-on, très beau et présente un vif intérêt. Il ne paraît pas en être de même de la musique, première œuvre d'un compositeur nommé Gartefeld, et qu'on dirait écrite par un simple amateur, tellement elle est faible, lâche, sans saveur, sans relief et sans personnalité, offrant une flagrante imitation de Meyerbeer, de Verdi et d'autres artistes célèbres.

— Les compositeurs espagnols n'ont jamais reculé devant une collaboration même nombreuse, à propos d'œuvres même peu importantes. Nous en avons une nouvelle preuve dans une zarzuela que vient de donner à Madrid le théâtre Apolo, *los Niños llorones*. Ce petit ouvrage est en trois tableaux, et *la España artistica* nous apprend que la musique a pour auteurs « MM. Paso, Alvarez, Valverde Torregrosa, Barrera, etc., etc. ». Ce double etc. rend rêveur.

— Autre zarzuela au même théâtre Apolo, *Doloretes*, paroles de M. Carlos Arniches, musique de MM. Vives et Quinslants. Celle-ci, d'un genre émouvant et pathétique, paraît avoir obtenu un succès éclatant.

— Un compositeur américain, M. Clay M. Greene, ancien élève du collège de Sainte-Claire, petit bourg situé à peu de distance de San Francisco, a fait exécuter par les élèves de ce collège, à l'occasion du jubilé de sa fondation, un grand drame religieux intitulé *la Passion du Christ*. Cet ouvrage, qui a obtenu un grand succès et dont l'exécution a dû être renouvelée trois fois, est divisé en quatre époques et en dix épisodes ainsi distribués : *l'Étoile de Bethléem — le Massacre des Innocents — l'Entrée à Jérusalem — la Conjuration — le Baiser de Judas — l'Appel à Hérode — Abandonné à Barrabas — C'est fini — la Résurrection*. Chose singulière : dans ce drame dont le Christ est le héros et dont il devrait être le protagoniste, il ne paraît pas. On a déjà tenté plusieurs fois, à San Francisco, de représenter *la Passion*; mais l'autorité civile, sur la prière du clergé, s'y est toujours opposée, et, du reste, il paraît que l'opinion publique est opposée à la représentation de l'Homme-Dieu sur la scène. Quoi qu'il en soit de cette réserve, l'œuvre nouvelle, nous l'avons dit, est remarquable et a été accueillie avec la plus grande faveur.

— Malgré la chaleur torride, qui atteint 40 degrés à l'ombre, tout New-York discute la grave question de savoir si la prima-donna Mlle Schumann-Heinck a réellement embrassé le « maître des bagages » de la ligne Buffalo-New-York. L'artiste, en arrivant le 4 de ce mois à New-York, venant de Buffalo, apprit qu'elle n'avait que fort peu de temps pour gagner le vapeur allemand qui devait la transporter. Par précaution, elle prit dans sa voiture le « maître des bagages » de la gare et promit à son cocher, pour filer plus vite, un pourboire extraordinaire. Le brave automédon irlandais fit tout son possible pour le gagner, mais malheureusement il prit en écharpe une voiture de tramway. Les chevaux se cabrèrent, le cocher fut projeté sur le trottoir et l'artiste effrayée voulut sauter par terre. Mais le « maître des bagages », qui s'appelle Edward Mulichill, la saisit dans ses bras herculéens et la força à rester dans la voiture; il prit ensuite la place du cocher et eut bientôt maîtrisé les chevaux effrayés. A ce moment un sergent de ville s'approcha de la voiture pour dresser procès-verbal, mais le vaillant « maître des bagages » l'écarta d'un mouvement de bras, fouetta les chevaux et arriva avec l'artiste au port juste au dernier moment, car le capitaine du vapeur avait déjà donné ordre de se mettre en route. Avant de monter sur le bateau, l'artiste remit à son sauveur un billet de cent dollars et l'embrassa énergiquement. Elle expliqua ensuite aux passagers stupéfiés que le brave homme lui avait sauvé la vie. « Honni soit qui mal y pense ! » c'est bien le cas d'appliquer cette fameuse devise; car Mme Schumann-Heinck, quoique ayant à peine dépassé la trentaine, a déjà donné huit enfants à son mari et à son pays. Et puis, un baiser devant la galerie est-ce que cela compte dans la vie d'une artiste de théâtre? Parions cependant que le « maître des bagages », ce pauvre ver de terre, n'oubliera jamais le baiser de la célèbre prima-donna.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

Suite des résultats des concours à huis clos au Conservatoire :

VIOLON PRÉPARATOIRE. — Jury : MM. Théodore Dubois, président, Berthelier, Lefort, Rémy, Nadaud, White, Heymann, Willaume, Touche.

1ers Médailles. — Mlle Lapié, élève de M. Desjardins; M. Bastide (Desjardins); Mlle Baudot (Brun).

2es Médailles. — M. Lestringant (Brun); Mlle Morhange (Desjardins); M. de Montureux (Desjardins).

3es Médailles. — Mlle Billard (Brun); M. Burgat (Desjardins).

FUGUE. — Jury : MM. Théodore Dubois, président, Taudou, Lavignac, X. Leroux, Paul Vidal, Raoul Pugno, Charles René, Dallier, Pierné.

Pas de premier prix.

2e Prix. — M. Tricon, élève de M. Lenepveu.

1ers Accessits. — MM. Laisné (Widor) et Goupil (Lenepveu).

Pas de 2e accessit.

HARMONIE (Femmes). — Jury : MM. Théodore Dubois, président, G. Fauré, Charles René, Fr. Thomé, Raoul Pugno, X. Leroux, G. Caussade.

1er Prix. — Mlle Pair, élève de M. Chapuis.

2e Prix. — Mlle Boulanger (Chapuis).

1er Accessit. — Mlle de Orelly (Samuel Rousseau).

2e Accessit. — Mlle Réchez (Samuel Rousseau).

PIANO préparatoire. — Jury : MM. Théodore Dubois, président, Lavignac, Diémer, Antonin Marmontel, Charles René, Braud, Riera, Nollet, A. Duvernoy, Anatole Bernardel. — Morceau à déchiffrer, de M. Nollet.

HOMMES

1re Médaille. — M. Besnard, élève de M. Falkenberg.

2es Médailles. — MM. Florian et Pilot, élèves de M. Falkenberg.

Pas de 3e médaille.

FEMMES

1ers Médailles. — Mlles Le Son, élève de Mme Tarpet; Bieau-Buspère (Mme Tarpet); Weiss (Mme Chéné); Fagel (Mme Chéné).

2es Médailles. — Mlles Debrie (Mme Tarpet); Abadié (Mme Trouillebert); Vendeur (Mme Chéné); Rossak (Mme Trouillebert).

3es Médailles. — Mlles Biot (Mme Tarpet); Arnaud (Mme Chéné); Journal (Mme Chéné).

C'est par suite d'une erreur typographique que dans le compte rendu du concours d'accompagnement Mlle Chéné a été indiquée comme ayant obtenu le second prix. C'est un premier prix qui lui a été décerné.

— A l'occasion de la Fête nationale du 14 juillet, des matinées gratuites auront lieu aujourd'hui dimanche dans les théâtres suivants : Opéra (*les Huguenots, la Marseillaise*, chantée par M. Bartet), Comédie-Française, Opéra-Comique, (*les Dragons de Villars, la Marseillaise*, épisode lyrique de MM. Georges Boyer et Lucien Lambert), Odéon, Gaîté, Châtelet, Théâtre Sarah-Bernhardt, Porte-Saint-Martin, Ambigu, Cluny. De plus, des matinées sont organisées par les délégations d'écoles de Paris à l'Hippodrome, au Cirque d'Hiver, au Cirque Médrano, au Nouveau-Cirque, à l'Olympia et au Gymnase Huyghens.

—Vendredi, à l'Opéra, réapparition de M. Ibos dans *Roméo et Juliette*. L'excellent ténor avait déjà chanté sur cette même scène, il y a quelques années, et on se rappelle que c'est lui qui créa, à l'Opéra-Comique, le *Werther* de Massenet.

— L'Opéra-Comique a fermé ses portes hier soir samedi pour ne les rouvrir (exception faite pour la matinée gratuite d'aujourd'hui) que le 15 septembre prochain. Les chœurs, qui, habituellement, rentrent un mois avant la réouverture, ne reprendront leur service pour les répétitions que le 1er septembre. M. Albert Carré a tenu à leur donner ce petit supplément de congé de quinze jours qu'ils ont largement mérité, le théâtre n'ayant pas du tout fermé l'année dernière à cause de l'Exposition Universelle. Pendant ces dernières semaines on a commencé à leur apprendre *le Roi d'Ys*, qui sera remonté au mois de janvier, ainsi que nous l'avons dit; pour cette reprise on rétablira très heureusement le grand ensemble vocal du dernier acte, alors que la ville est envahie par les flots. M. Albert Carré, qui nous a habitués à des merveilles et à des tours de force de mise en scène, trouvera certainement pour cette scène, qui avait effrayé la direction Paravey, d'où la coupure, quelque effet nouveau de grande impression.

— En même temps que l'Opéra-Comique fermait ses portes, pour sa clôture annuelle, Mme de Nuovina donnait la dernière de ses belles représentations qui ont attiré, salle Favart, un public nombreux qui a fêté l'émouvante artiste dans la si poignante *Navarraise* de Massenet.

— On reparle des fameux candélabres que la façade de l'Opéra-Comique attend depuis sa reconstruction, soit depuis 1898. On en reparle, mais pour dire qu'ils ne seront pas encore prêts au moment de la réouverture du théâtre au mois de septembre prochain, M. Germain, qui a été chargé de leur exécution, venant seulement d'en terminer les maquettes. On espère pouvoir les offrir aux habitués de la salle Favart pour leurs étrennes de 1902.

— C'est folie de vouloir se garer des indiscrétions de la presse parisienne. Eh! bien oui, il est vrai que M. Massenet donnera, cet hiver, à l'Opéra de Monte-Carlo, la primeur d'une œuvre nouvelle en trois actes, *le Jongleur de Notre-Dame*, sur un livret fort curieux de M. Maurice Léna, le distingué professeur de philosophie du Lycée Condorcet. Il est vrai également que cet ouvrage ne compte pas de rôle de femme, bien qu'il y en ait une fort importante qui domine toute l'action, mais à l'état symbolique. Le ténor Maréchal (de l'Opéra-Comique) et le baryton Renaud (de l'Opéra) sont déjà engagés pour jouer et chanter les deux principaux personnages. Les maquettes des décors ont été demandés à M. Jusseaume.

— On annonce déjà pour l'hiver prochain, à la Comédie-Française, trois représentations de retraite, celles de Mme Worms-Baretta, de MM. Prudhon et Boucher.

— La circulaire suivante vient d'être adressée aux commissaires de police de la ville de Paris :

Paris, 6 juillet 1901.

A l'occasion de la fermeture annuelle des théâtres et cafés-concerts pendant la saison d'été, je vous prie de rappeler aux directeurs de ces établissements que la réouverture ne pourra avoir lieu qu'après examen de la sous-commission chargée de constater si toutes les prescriptions imposées dans l'intérêt de la sécurité du public sont exécutées.

Vous les inviterez à m'aviser, au moins quinze jours à l'avance, de la date à laquelle ils voudraient fixer cette réouverture, et vous les préviendrez que, dans le cas où ils omettraient de remplir cette formalité, ils ne devront s'en prendre qu'à eux-mêmes si la réouverture de leur salle est retardée.

Vous voudrez bien, d'ailleurs, vous tenir de votre côté au courant des dates de réouverture et me les faire connaître dès que vous en serez informé.

Le Préfet de police,
LÉPINE.

— Le comité des fêtes de Bône avait décidé d'offrir la présidence d'honneur du concours musical qui doit avoir lieu prochainement en cette ville à M. Saint-Saëns. Avisé de cette décision, l'auteur de *Samson et Dalila* a répondu par la lettre suivante :

Mon cher confrère,

Avant tout, mes remerciements à qui de droit pour la présidence d'honneur qui m'est offerte.

Oui, je suis revenu trop tôt à Paris, j'y étais forcé, j'ai trouvé un temps horrible, des tracas sans nombre et j'ai été fort malade, avec une convalescence très longue. Je n'ai pas pu faire *Bacchus mystifié*, c'est un jeune prix de Rome de beaucoup de talent, M. Max d'Ollone, qui l'a fait à ma place.

Je n'ai pas non plus écrit un *O Salutaris* pour le mariage de Mlle Sardou; c'est un ancien, très ancien, que M. Delmas a chanté. Moi, j'ai terminé entièrement les *Barbares*, et, depuis, j'ai écrit une mélodie sur un sonnet de mon vieil ami Charles Lecocq (l'auteur de la *Fille de Madame Angot* lui-même) et je suis en train de travailler à la musique nécessaire à la reprise des *Burgraves*, que prépare la Comédie-Française pour le centenaire de Victor Hugo. Tâche ingrate autant qu'honorifique, car la musique, à la Comédie-Française, est dans des conditions déplorables.

Rassurez vos inquiétudes sur ma santé : elle est tout à fait rétablie, mais je l'ai échappé belle.

Veuillez agréer, etc.

SAINT-SAENS.

— MM. Carolus Duran, Moyaux, membres de l'Institut, Widor, Diémer et un groupe d'amis de Jules Delsart, le regretté professeur du Conservatoire, décédé l'an dernier, viennent de se réunir pour élever un monument au Père-Lachaise sur la tombe de l'éminent artiste. C'est à M. Moyaux qu'en a été demandé le modèle : sur une stèle est placé un buste de Jules Delsart par M. Vernhes et, en avant, M. Moyaux a groupé une immense lyre, qui forme comme la charpente de l'ensemble qu'elle entoure et domine symboliquement, le violoncelle de l'artiste, des fleurs et un rameau de laurier. Tout cet ensemble est en marbre.

— Voici les résultats des concours de l'École classique de la rue de Berlin, dirigée par M. Ed. Chavagnat, qui viennent d'avoir lieu au Théâtre des Batignolles :

Ensemble Instrumental, section piano : 1er prix, Mlles M. Lavarenne et Bonenfant; second prix, Mlles Choquart et Branchery; 1er accessit, Mlles Kouchner, Besagni et Bosque; 2e accessit; Mlles Lucas et Réveillé. Section Violon : 1er prix, M. Durand; 2e prix, MM. Tapponnier, Coiffier et Fontenelle; 2e accessit, M. Beau. Section Violoncelle : 1er accessit, M. Rudie, tous élèves de M. Chavagnat.

Comédie : 1er prix, Mlles Schlosberg et Garreau; 2e prix, Mlle Dorgère; 1er accessit, Mlle Simons; 2e accessit, Mme Gomez et Mlle Boursoo, élèves de M. Sadi-Pety.

Accompagnement : 1er prix, Mlle Lévy; 2e prix, Mlle Métivier; 1er accessit, Mlle Gauthier; 2e accessit, Mlle Godlstein, élèves de M. Grétry.

Chant, (Classes hommes) : 2e prix, M. Max-Comte, élève de M. Paty; 1er accessit, M. Laurens, élève de M. Genevois; 2e accessit, M. Rebuffel, élève de M. Genevois, et M. Ribière, élève de M. Paty. (Classes femmes) : 1er prix, Mlle Jourda, élève de M. Paty; 2e prix, Mlle de Villers, élève de M. Balanqué, et Mme Laurens, élève de M. Genevois; 1er accessit, Mlle Dorgère, élève de M. Paty; 2e accessit, Mme Rousseau, élève de M. Paty.

— SOIRÉES ET CONCERTS. — Très brillante la dernière audition des élèves de l'école de chant de Mme Ed. Colonne et beaucoup d'applaudissements pour l'excellent professeur et ses charmantes élèves. Il faut signaler surtout Mlle H. de Lanery qui s'est vivement fait remarquer dans les fragments de *Mignon*, puis Mlle Hildur Fjord qui a chanté de façon cristalline des mélodies suédoises, Mlle Gita de Walsh, une gentille *Lakmé* de seize ans seulement, Mlle Fékété, dans *Marine* de Lalo, Mme Gaston Lacroix, dans l'*Extase* de *la Vierge* de Massenet, Mme J. Mouren, d'organe superbe dans le grand air de *Sigurd*, et Mlle Julie Cahun, dans *Myrto* de Delibes. Il faut encore féliciter le maître artiste du choix des œuvres apprises à ses élèves, parmi lesquelles nombre de classiques, tels Piccioni, Lotti, Campra, Haendel et Gluck. —Brillante audition d'œuvres de Th. Dubois chez Mme Toutain. Mlle Demougeot a remarquablement chanté *Dormir et Rêver* et *Prière*, puis le duo d'*Aben-Hamet* avec M. Rigaud; Mlle Huchett a été charmante dans *le Baiser* et *Par le sentier* et le duo de *Xavière* avec le même, M. Rigaud, qui a triomphé seul dans *A Douarnenez*; M. Enesco a merveilleusement joué *Hymne nuptial*, *Saltarelle* et la *sonate* avec Mlle Juliette Toutain qui a été absolument exquise dans *Thème varié*, *Preludio pathetico* et *Preludio saltarello*, qui a été bissé d'enthousiasme. L'assistance a fait les plus chaleureuses ovations au Maître qui a félicité ses interprètes. — La séance annuelle donnée au Cirque d'hiver par l'orphéon municipal de la ville de Paris a été des plus remarquables. Les quinze cents choristes dirigés par M. Auguste Chapuis (enfants des écoles et élèves-adultes des cours du soir) ont interprété des œuvres du caractère le plus différent avec une justesse, une précision et un charme qui leur ont valu des applaudissements aussi chaleureux que mérités. Ceux qui ont eu la bonne fortune, trop rare en France, d'entendre cette imposante phalange chorale, rendent hommage au talent de M. Chapuis et au zèle de ses professeurs. Parmi les morceaux les plus applaudis, citons la *Chanson des Rabots* de Maréchal, *Nos Pères* de Bourgault-Ducoudray, *les Abeilles* de Delibes, l'*Hymne au Soleil* de Chapuis et une *vieille chanson française* du XVIIIe siècle. On doit de vifs éloges au directeur de l'Enseignement, M. Bédorez, qui depuis trois ans a réorganisé avec tant d'éclat cette belle fête annuelle. — Chez Mlle Félicienne Jarry audition d'élèves consacrée en majeure partie à l'audition d'œuvres d'Emile Passard. On est charmé par de jolis chœurs qui disent de façon charmante *les Moissonneurs* de Lacome et le *Sancta Maria* de Faure et on applaudit M. de Montlaur dans *l'Heure d'azur* d'Holmès et Mlle F. Jarry, MM. Laforge et Courras dans le *Trio*, op. 32, de Lalo. — Clôture du cours de Mme Gombert avec une audition des œuvres de Filliaux-Tiger qui réussit brillamment. On applaudit *Source capricieuse* et les transcriptions de *Danse russe*, d'Armingaud, et du *Roman d'Arlequin*, de Massenet.

NÉCROLOGIE

Cette semaine est morte à Paris, à l'âge de 79 ans, une artiste modeste dont le nom était bien oublié, Mlle Mercié-Porte, qui fut pendant plus de quarante ans professeur de solfège au Conservatoire. Née à Toulouse en 1822, elle avait été admise elle-même fort jeune au Conservatoire. Elle avait à peine terminé ses classes lorsqu'en 1842 elle fut nommée professeur. Elle prit sa retraite vers 1885.

HENRI HEUGEL, *directeur-gérant.*

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE, 20, PARIS. — (Encre Lorilleux)

3669. — 67me ANNÉE — N° 29. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 21 Juillet 1901.
(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne, Paris, IIe arrt)
(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE MÉNESTREL

Le Numéro : 0 fr. 30

MUSIQUE ET THÉATRES

HENRI HEUGEL, Directeur

Le Numéro : 0 fr. 30

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. -- Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE PIANO

Nos abonnés à la musique de PIANO recevront, avec le numéro de ce jour :

LANDLER ALSACIENS (1re suite)

par CHARLES MALHERBE. — Suivra immédiatement : *Landler alsaciens* (2e suite), par CHARLES MALHERBE.

MUSIQUE DE CHANT

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de CHANT : *Mes vœux*, mélodie de PAUL PUGET, poésie de JULES BARBIER. — Suivra immédiatement : *les Portraits*, mélodie de JOANNI PERRONNET, poésie de ANTONIN LUGNIER.

L'ART MUSICAL ET SES INTERPRÈTES

DEPUIS DEUX SIÈCLES

d'après les mémoires les plus récents et des documents inédits

(Suite.)

II

Mémoire autobiographique de Piccinni. — Théories musicales de Bonaparte; opposition de Cherubini. — Pourquoi Cherubini déplaisait au maître? — Sa maladie nerveuse. — Elle déteint par la suite sur son caractère. — Ses bons moments et ses mauvais quarts d'heure. — La voiture de Zimmermann et le parapluie de Cherubini. — En famille. — Entre confrères.

Avec le XVIIIe siècle devait finir un homme qui en avait été une des gloires, le compositeur Piccinni. Après avoir lutté, sans trop d'infériorité, contre le colosse qu'était Gluck, après avoir fourni une carrière que la fortune, les honneurs, la considération rendaient enviable pour tous, Piccinni traînait une vie obscure et misérable, loin du pays qui négligeait d'acquitter une dette de reconnaissance contractée en des temps moins troublés. A vrai dire, le musicien ne cessa de la réclamer : il fatigua de ses suppliques les gouvernements qui se succédaient en France et l'abusaient de vaines promesses. Nous avons retrouvé une de ces requêtes autographes et nous la publions intégralement, à la fois comme une biographie qui doit faire autorité, et comme le plaidoyer qui donna gain de cause à son auteur :

« Mémoire pour le sieur Piccinni père :

» Le sieur Piccinni père, compositeur de musique, était à Naples en 1774, occupé des progrès de son art. Louis XV lui fit proposer par son ambassadeur M. de Breteuil de venir à Paris et lui offrit en même temps un brevet de 12.000 livres de pension annuelle, la jouissance d'une voiture, d'un logement avec la table.

» La mort de Louis XV empêcha l'effet de tant de promesses. Mais bientôt, son successeur Louis XVI fit faire de nouvelles instances au sieur Piccinni père par son ministre Clermont d'Amboise; et un nouveau brevet de 6.000 livres de pension, avec l'expectative d'un traitement supplémentaire de 3.000 livres de récompense pour le premier qui ferait six opéras qui resteraient au répertoire, fut offert au sieur Piccinni père.

» Persuadé que la France était l'asile le plus inviolable pour des étrangers, des artistes, persuadé que Paris était le temple des arts, le sieur Piccinni partit de Naples en 1776. Il emmena avec lui toute sa famille.

» Il ne parle pas de ce qu'il y fit; mais il y gagna la récompense de 3.000 livres de pension par le succès constant de sept opéras.

» La Révolution vint. Son traitement, qui avait la forme de pension et qui était sur le trésor ci-devant royal, fut transporté sur la caisse de la liste civile.

» On ne le paya pas. Il n'avait rien, puisqu'il laissait toujours la moitié de son revenu à la Caisse pour devenir capital et lui produire une augmentation de ressources pour sa famille et sa vieillesse. Il s'adressa à l'Assemblée Nationale pour demander son paiement, le prix de son art et de son travail. L'Assemblée ordonna trois fois de faire un rapport. Il ne se fit jamais : les directeurs de la liste civile l'empêchaient. En attendant une décision, Piccinni vendait son mobilier, pour exister lui et sa nombreuse famille. Enfin, n'ayant ni ressource ni réponse, il profita de sa qualité d'étranger qu'il ne croyait jamais reprendre et il retourna à Naples en 1791.

» L'abandon où on le laissa en France lui fit naître l'envie de revenir à Naples; et à Naples son attachement connu pour la France le fait persécuter, proscrire, calomnier.

» Il demande aux sages qui composent le Gouvernement de la République Française, de vouloir bien considérer :

» 1° Que les pension et traitement avaient été mal à propos imputés à la liste civile;

» 2° Qu'ils auraient dû rester à la Trésorerie nationale, puisqu'ils étaient le prix d'une propriété acquise par la France au moyen d'un contrat solennel;

» 3° Qu'ils ne devaient donc pas éprouver de réduction comme ils en ont éprouvé sur la liste civile, étant confondus avec les honteuses prodigalités à des courtisans.

» En conséquence ordonner : 1° que ce traitement, qui n'est que l'intérêt annuel du capital formé par des ouvrages qu'il a placés sur la nation française et qu'il a confiés à sa loyauté, lui soit restitué conformément à la loi de juin 1793 relative aux

auteurs, compositeurs de musique, ou qu'il soit rétabli dans la nouvelle forme ordonnée par les lois;

» 2° Que la décision lui soit transmise, d'une manière officielle et sûre, par le ministre de la République française à Naples ou à Rome.

» Si son existence est assurée, il ne balancera pas alors à consacrer à la France ses talents et sa vie; sa reconnaissance sera le dernier et le plus doux de tous ses chants; sa famille formera avec lui un concert de bénédictions.

» Naples, ce 30 thermidor, an VI.

» Nicolas Piccinni. »

Les *Relations secrètes des agents de Louis XVIII à Paris sous le Consulat*, publiées par le comte Remâcle (1), se préoccupent fréquemment des goûts artistiques de Bonaparte. Ainsi, le 1er août 1803, l'un des rédacteurs de ces rapports s'étonne de l'ardeur qu'apporte le premier consul à soutenir « le misérable opéra de *Proserpine* de Paisiello ». Le bruit public prétend que Bonaparte a remanié le poème de Quinault. Mais l'agent de Louis XVIII n'y croit pas; peut-être s'agit-il de « changements » indiqués seulement par le premier consul, qui se pique en cela de suivre l'exemple du cardinal de Richelieu, dont il est « grand admirateur ».

En juin 1802, toujours au dire de ces nouvellistes du trône et de l'autel, Bonaparte traite assez durement l'Opéra, après avoir fait à Méhul le mauvais compliment que l'on sait :

11 juin 1802.

Le Premier Consul a le défaut de faire des plaisanteries ou même de dire de dures vérités à des gens qui n'osent répliquer. Méhul fut un jour invité à dîner chez lui comme membre de l'Institut. Bonaparte lui dit : « Citoyen Méhul, votre réputation est au-dessus de votre talent. Je n'aime pas votre talent, je n'aime que la musique italienne. »

Les acteurs de l'Opéra étant allés le féliciter d'avoir échappé à l'attentat du 3 nivôse, il s'adresse à Gardel seul et lui dit : « Citoyen Gardel, faites-nous donc des ballets. A l'Opéra je n'aime que les ballets, on n'y chante pas, on y crie. »

Quelques jours après, le futur maître de la France la traite avec une désinvolture qu'apprécient comme il convient les *Relations secrètes* :

17 juillet 1802.

Les Bouffons avaient annoncé qu'ils donneraient ce jour-là la première représentation de *l'Inganno felice*, opéra de Paisiello. Le jeudi, l'affiche avait confirmé cette annonce. Les loges étaient louées, les places retenues. Le vendredi, à dix heures du matin, Bonaparte envoya chercher toute la troupe pour jouer *les Noces de Dorine* à la Malmaison. La plupart des spectateurs ne connurent leur déception qu'en lisant à la porte du théâtre l'affiche nouvelle.

Six mois environ avant l'envoi de la requête de Piccinni, un autre musicien, dont la France admirait depuis dix ans les savantes et majestueuses compositions, Cherubini, s'entendait rudement malmener à l'occasion d'une de ses œuvres, *la Pompe funèbre du général Hoche* :

— Vous faites trop de bruit, lui disait Bonaparte; la vraie douleur est monotone.

De cette époque date une antipathie restée légendaire, qu'envenima encore la fameuse riposte de Cherubini à une nouvelle boutade de son contempteur :

— Certes, général, il vous faut une musique qui ne vous empêche pas de penser aux affaires de l'État.

Bonaparte, « renvoyé aigrement au tambour », suivant le mot pittoresque de Mme de Chastenay, ne pardonna pas la leçon à son interlocuteur.

Le baron de Trémont, qui raconte ces diverses anecdotes, comme s'il eût été le premier à les tenir de Cherubini, semble croire que Bonaparte était de bonne foi dans ses critiques. Et, pour preuve de cette sincérité, il allègue la stupéfaction de l'empereur, qui avait conservé les préventions du premier consul, le jour où le diplomate Maret et le chanteur Crescentini lui affirmèrent à Vienne, en 1805, le fier et noble talent de Cherubini. Séance tenante, Napoléon daigna penser au grand compositeur : faveur insignifiante et passagère, qui dut faire paraître plus amer encore au génie dédaigné le retour d'une disgrâce désormais immuable.

Nous croyons, avec Fétis, dont la notice diffère assez sensiblement de celle de Trémont, que dans Cherubini le musicien déplut peut-être moins au maître que l'homme, indépendant, peu maniable, irritable et même grincheux.

Fut-ce cette fâcheuse disposition d'esprit, aggravée par une indifférence plus injurieuse encore que le mépris, qui détermina la maladie nerveuse dont Cherubini souffrit en 1808? Fut-ce, au contraire, cette affection qui développa chez lui l'humeur atrabilaire dont devaient se plaindre si amèrement ses contemporains? Il nous serait bien difficile de nous prononcer à cet égard. Toujours est-il qu'à cette époque l'état mental du compositeur donna de sérieuses inquiétudes. Cherubini s'était presque désintéressé de la musique. Il prenait plaisir à mille bagatelles très appréciées dans les cercles mondains. Possédant ce qu'on est convenu d'appeler des talents de société, il s'amusait à « faire des dessins avec des cartes »; car, avec ses connaissances universelles, dit très sérieusement Trémont, il eût été capable d'être indifféremment « peintre, ingénieur ou botaniste ». Mais, ce qui était beaucoup moins indifférent, c'était la *phobie* — pour nous servir du terme technique — dont le compositeur était affligé.

— Tenez, disait-il à Trémont, voyez-vous là-bas ce nuage, il est en marche sur nous, il vient, il passe; je vais horriblement souffrir.

Et, de fait, sa figure pâlissait, ses traits se contractaient, ses yeux se fermaient; il semblait qu'il allât tomber en défaillance.

(A suivre.) Paul d'Estrées.

CONCOURS DU CONSERVATOIRE

C'est précisément à l'époque si intéressante des concours annuels de notre glorieuse école de musique que vient de paraître un livre d'une importance capitale pour son histoire : *Le Conservatoire de musique et de déclamation*, documents historiques et administratifs recueillis ou reconstitués par Constant Pierre, sous-chef du secrétariat (Paris, Heugel, in-4° de XXVIII-1031 pages). Les travailleurs n'avaient jusqu'ici pour se guider dans leurs recherches que le livre informe de Lassabathie, livre incomplet, fait sans soin, sans ordre et sans méthode, et qui cependant, tout imparfait qu'il fût, avait encore son utilité, parce qu'il était le seul que l'on pût consulter. Les plus exigeants trouveront désormais, dans celui que j'annonce ici, de quoi satisfaire amplement leurs désirs ou leur curiosité. Remontant jusqu'aux origines premières, l'auteur y a retracé l'histoire de l'École royale de chant et de déclamation, de l'École royale dramatique, puis, arrivant à Sarrette, celle de l'École de la garde nationale, de l'Institut national de musique, et enfin du Conservatoire proprement dit, le tout à l'aide de précieux et innombrables documents officiels, dont on ne connaissait jusqu'ici qu'une infime partie. Chemin faisant, nous avons des renseignements utiles sur le Magasin d'édition des musiciens de la garde nationale, sur l'ancien pensionnat, sur l'établissement de la Société des concerts, sur les legs et donations faits en faveur des élèves, sur les Écoles de musique des départements, sur les anciennes classes annexes des écoles militaires, etc. Puis viennent les palmarès complets à partir du premier concours de l'an V, la liste générale des professeurs, des morceaux de concours pour chaque branche d'études, les discours officiels des distributions de prix avec les programmes des concerts, un dictionnaire des lauréats, puis encore le chapitre des budgets, le traitement du personnel, les pensions ou allocations accordées aux élèves des classes de chant ou de déclamation, les questions relatives à la bibliothèque, au musée instrumental, que sais-je? Ce livre est en son genre un véritable monument. Je me borne à l'annoncer aujourd'hui. J'y reviendrai sans doute. Mais il m'a semblé que le moment était opportun pour le faire connaître à tous ceux, et ils sont nombreux, que le sujet intéresse. Je ne crois pas qu'il en existe un seul du même genre à l'étranger, si ce n'est celui que Francesco Florimo a publié il y a quinze ans sur les anciens Conservatoires et le Conservatoire actuel de Naples. Encore celui-ci est-il conçu sur un tout autre plan et beaucoup moins complet. Nous avons maintenant les véritables annales de notre Conservatoire et son histoire authentique pendant plus d'un siècle, depuis sa création jusqu'à l'heure présente. C'est une source unique de renseigne-

(1) *Relations secrètes des agents de Louis XVIII à Paris sous le Consulat*, publiées par le comte Remâcle; Plon, 1899

ments, à laquelle on ne se fera pas faute de puiser et dont on ne saurait exagérer l'utilité.

J'entre maintenant dans le vif de mon sujet, et je passe au compte rendu des concours de l'an de grâce 1901, les premiers du vingtième siècle.

CONTREBASSE

Toujours bien faible, la classe de contrebasse, et, au point de vue général, donnant toujours lieu aux mêmes remarques, à la constatation des mêmes défauts : justesse douteuse quand ce n'est pas plus, manque de puissance dans la sonorité, de fermeté dans les attaques, c'est-à-dire absence des qualités primordiales nécessaires en ce qui concerne cet instrument, qui doit être à la fois la base et le métronome de l'orchestre.

Pourtant, sur quatre élèves participant à l'épreuve, le jury a trouvé le moyen de décerner trois récompenses, dont un premier et un second prix. Il a des élans de générosité, le jury. Le morceau de concours était le premier solo de Verrimst, morceau bien fait, écrit avec style, avec des doubles cordes, d'un usage peu ordinaire sur l'instrument. Le morceau de lecture à vue était de M. Paul Vidal. C'est M. Alexandre Schmitt qui s'est vu décerner le premier prix. Ses progrès sur son second prix de l'an dernier sont incontestables. Il joue presque juste, ses doubles cordes sont bonnes, il a acquis de la solidité dans les attaques, enfin il ne manque pas de style. Assez bonne lecture. C'est « à l'unanimité » que le second prix a été attribué à M. Gasparini. Il avait commencé bien mollement, et on aurait dit qu'il craignait de réveiller un malade. Il a trouvé par la suite un peu de vigueur, et il a prouvé qu'il avait des doigts. En somme, l'ensemble de l'exécution n'est pas mauvais. Lecture convenable. Le jury n'a pas trouvé matière à un premier accessit, mais il en a octroyé un second à M. Gaugin. J'ai dit que M. Schmitt joue presque juste; M. Gaugin, lui, joue presque faux ; on sent la nuance, qui n'est pas à l'avantage de celui-ci. Les doigts sont assez bons, mais l'archet est flasque et la sonorité manque absolument. Lecture suffisante. Du quatrième concurrent, il vaut mieux ne pas parler.

ALTO

Ici, c'est différent. Nous avons une classe superbe, et M. Laforge peut être fier de ses élèves. Sur sept qui se sont présentés il n'y en avait pas un de faible, et plusieurs étaient excellents. Cinq récompenses ont été distribuées, et les juges eussent pu être plus généreux encore. Ils ont laissé de côté deux concurrents de première année, que cet échec ne doit pas décourager, car ils ont tout ce qu'il faut pour briller l'année prochaine, et ils n'y manqueront certainement pas. Ce concours, dans son ensemble, a été l'un des plus brillants que l'on puisse imaginer: mais il n'était pas seulement brillant, et il donnait une haute idée de la solidité de l'enseignement du professeur.

Le morceau choisi était un concertino (et non concerto, comme disait le programme) de H. Arends. Qui ça, Arends? Malgré toutes mes recherches, je n'ai pu le découvrir. Seulement, comme son concertino est publié chez l'éditeur Jurgenson, à Moscou, j'en conclus que l'auteur est contemporain, sans doute vivant, et que probablement il est russe. Ce choix est-il un nouveau résultat de l'alliance?... Toujours est-il que ledit concertino, qui a un caractère un peu romantique et qui, en somme, n'est point désagréable, est un morceau de virtuosité pure, hérissé de difficultés, fertile en doubles cordes, sixtes, dixièmes, etc., et même en quadruples cordes, quelque chose comme du Vieuxtemps pour l'alto, et dont les sept concurrents se sont tirés à leur plus grand honneur. Comme pour la contrebasse, le morceau à vue était écrit par M. Paul Vidal.

Un très beau premier prix à M. Michaux, second prix de l'an dernier. Grande justesse, de la facilité, de l'élégance, de bons doigts, un joli phrasé, telles sont ses qualités. L'ensemble est excellent. Lecture d'artiste. — Deux seconds prix, l'un à M. Drouet, 2e accessit de l'an dernier, l'autre à M. Marchet, 2e accessit de 1899, tous deux en très grands progrès. Chez M. Drouet, intonations très sûres, bonnes qualités d'ensemble, avec une certaine élégance de phrasé. Manque encore un peu de fini. Très bonne lecture. Chez M. Marchet, que je lui préfère, belle justesse, joli son, archet solide, de l'acquis, de la sûreté, de la hardiesse. Lecture excellente. — Un premier accessit à M. Vieux, qui, en dépit de son nom, est précisément le plus jeune de la bande. Jeu un peu inégal, manquant parfois de fini, mais non d'une certaine grandeur; d'ailleurs un tempérament d'artiste, avec de la flamme et de l'élan. Mais pourquoi se tenir si mal, et coucher ainsi la tête sur son instrument, d'une façon si disgracieuse? Très bonne lecture. — Enfin, un second accessit à M. Pollain. Exécution correcte et sûre, très propre et très honorable dans son ensemble, sans caractère particulier. Très bonne lecture aussi.

Les deux dédaignés sont MM. Roelens et Meynard. M. Roelens a un jeu solide, qui manque peut-être un peu d'air et laisse à désirer un peu de finesse, mais qui est très estimable. A soigner l'élégance du son. M. Meynard s'emballe un peu, mais il a du bon; il phrase bien et joue très juste. L'ensemble est estimable, sans qualités particulières. Remarquable comme lecture.

VIOLONCELLE

Séance intéressante. Douze concurrents nous faisant entendre le premier allegro du premier concerto de Davidow, concerto dans la forme et dans le style, un peu modernisé, de ceux de Viotti. Le morceau à vue, de M. Charles Lefebvre. Sur ce nombre, sept récompenses, dont trois premiers prix, à MM. Fournier, élève de M. Cros-Saint-Ange, Jullien et Gaudichon, élèves de M. Loeb, tous trois seconds prix antérieurs.

M. Fournier est un artiste formé, dont l'exécution est excellente. Du son, des doigts habiles, un très beau mécanisme, avec cela un phrasé ample et limpide, un archet à la fois solide et moelleux, de l'élégance dans le chant, du goût et du style. Très bonne lecture. — Chez M. Jullien du goût et du style aussi, un archet élégant, un joli son, un heureux phrasé, de la solidité. Quelques petits défauts de justesse dans le premier trait, mais la fin du concerto brillante, chaleureuse, excellente. Lecture parfaite. — M. Gaudichon, qui, cette année encore, a concouru en uniforme de troupier, a de bons doigts, un archet facile, un bon mécanisme, de la sûreté et de l'expérience, et chante avec goût. L'ensemble est très bon, tout en manquant un peu d'éclat et de personnalité. Chose assez singulière, M. Gaudichon, qui était le dernier l'an passé, était le premier cette année. Il n'a pas eu à s'en plaindre, puisqu'il a eu le second prix l'an dernier et le premier cette fois. On voit que le fétichisme des places n'a pas toujours de raison d'être.

Deux seconds prix ont été décernés à l'unanimité à M. Bedetti, élève de M. Loeb, et à Mlle Clément, élève de M. Cros-Saint-Ange. Un emballé, M. Bedetti, ce qui n'est pas pour me déplaire lorsque, comme c'est le cas, cet emballement a pour cause un véritable tempérament. On peut constater des inégalités et des faiblesses dans le jeu de ce jeune homme, mais aussi des choses excellentes et, ce qui est mieux encore, une personnalité. La vérité est qu'il a un beau son, un phrasé bien senti, le goût du chant, et surtout de l'ampleur, de la flamme et de l'élan. A soigner tout à fait la justesse. — Chez Mlle Clément un bon bras droit, un jeu facile, du son et un certain style. Justesse... facultative dans les traits. En résumé, pas de supériorité, mais des qualités appréciables.

C'est aussi à l'unanimité que M. Minssart s'est vu attribuer un premier accessit. Exécution propre et impersonnelle. Bon bras droit, justesse généralement satisfaisante, phrasé agréable. On souhaiterait plus de son, et aussi plus de chaleur. Lecture faible. — Un second accessit (est-ce de consolation?) a été accordé à M. Cuelenaere, élève, comme M. Minssart, de M. Cros-Saint-Ange. Il me semble qu'il abuse un peu de la faculté de jouer faux. A part cela, un archet assez large, du son et un chant bien posé. En fait, quelques qualités ordinaires; mais c'est la justesse qui est extraordinaire!

Je regrette qu'on ait laissé sur le carreau M. Lafarge, qui en était à sa dernière année, et qu'on laisse partir avec son premier accessit. Je sais bien qu'il manque un peu de chien, et que la fin de son concerto aurait pu être meilleure. Mais il a du son, de l'ampleur dans le jeu, un phrasé limpide, de l'expérience, un ensemble net et solide. — Je signalerai en terminant M. Casadesus, qui ne manque pas de qualités, mais qui manque de justesse, condition première de toute bonne exécution. Qu'il travaille surtout de ce côté, il a de quoi faire par ailleurs avec son bras droit élégant, son chant gracieux et son bon sentiment musical.

Le jury, pour les trois concours de contrebasse, alto et violoncelle, était composé de MM. Théodore Dubois, président, Charles Lefebvre, Paul Vidal, Loys, Van Waefelghem, Salmon, de Bailly, Ed. Colonne et Taffanel.

CHANT *(Hommes)*.

Concours sans éclat, en ce sens qu'il n'a mis en lumière aucune personnalité brillante, aucun de ces sujets dont l'autorité s'impose et qui excite vivement l'intérêt, mais, en somme, d'une bonne moyenne et donnant une heureuse impression d'ensemble. Quelques bonnes voix, du reste, et qui promettent pour l'avenir.

Un bon point, avant de parler des élèves, à messieurs les professeurs, pour le choix des morceaux et pour leurs tendances classiques. Le programme comprenait cette fois les noms de Rameau, de Gluck, de Haendel, de Cherubini, de Grétry, de Weber, de Rossini. A la bonne heure, et voilà qui va bien. Mais pourquoi ne pas joindre aussi un peu à ces noms celui de Mozart? Il me semble qu'il y a dans *Idoménée*, dans *Don Juan*, dans *les Noces de Figaro*, dans *la Flûte enchantée;* voire dans

Così fan tutte et dans *l'Enlèvement au sérail*, certains morceaux qui ne seraient pas déplacés dans le répertoire des concours et prouveraient qu'un élève sait poser la voix, chanter et vocaliser. Ce dernier point surtout ne manque pas d'importance et me paraît avoir été un peu négligé dans l'épreuve dont j'ai à parler. Je sais bien qu'avec la musique de Wagner et de ses imitateurs il n'y a plus besoin de savoir vocaliser; mais on ne chantera pas toujours que de la musique du Maître (une grande M, s. v. p.) et surtout de ses congénères, et il viendra bien un moment où l'on pensera à autre chose. Et alors, on ne sera pas fâché de rencontrer quelques chanteurs qui aient un peu de légèreté et d'agilité dans la voix. En tout état de cause je vous assure que Mozart a du bon, et que ce serait dommage de le laisser oublier complètement.

Le jury de ce concours, qui comprenait les noms de MM. Théodore Dubois, Victorin Joncières, G. Marty, Delmas, Vaguet, Escalaïs, Fournets et Gailhard, a distribué ainsi les récompenses :

1ers prix. — MM. Rigaux, élève de M. Warot, et Geyre, élève de M. Crosti.

2es prix. — MM. Gaston Dubois, élève de M. Edmond Duvernoy, Guillamat, élève de M. Dubulle, et Granier, élève de M. Warot.

1ers accessits. — MM. Billot. élève de M. Vergnet, et Ferrand, élève de M. Dubulle.

2es accessits. — MM. Gilly, élève de M. Masson, et de Glynsen, élève de M. Auguez.

Ni M. Rigaux ni M. Geyre ne sont des artistes formés, et leur fortune n'a pas été sans provoquer quelque étonnement. Non qu'ils manquent de qualités, mais ces qualités sont encore d'un ordre secondaire. M. Rigaux a chanté l'air du *Tribut de Zamora* avec un baryton vigoureux et parfois un peu gros. Il prononce bien et phrase heureusement. Il y a du bon chez lui, et l'on peut croire à son avenir; mais il me semble qu'il a encore beaucoup à apprendre. — C'est dans l'air superbe des *Abencérages*, de Cherubini : *Suspendez à ces murs mes armes, ma bannière*, que M. Geyre s'est fait entendre. Sa voix de ténor est suffisamment solide, tout en sortant un peu de la gorge; il a tout à la fois du sentiment et de la vigueur. Mais son premier prix n'est-il pas un peu prématuré? Je sais bien que, personnellement, il ne doit pas être de mon avis. Aussi n'est-ce pas à lui que je le demande.

Par exemple, l'annonce des trois seconds prix a paru rencontrer l'approbation générale. M. Gaston Dubois, qui est en progrès sur l'année dernière et qui paraît s'être débarrassé d'un chevrotement précoce et fâcheux, a déployé sa jolie voix de ténor, fraîche et flatteuse, dans l'air du *Freischütz*. Au point de vue vocal, il ne manque pas de vigueur lorsqu'il est nécessaire ; au point de vue du chant proprement dit, il a du goût et de la grâce, et il a dit cet air avec un heureux sentiment. Mais, pour Dieu! qu'il consente à ouvrir la bouche, car il est impossible d'entendre un traître mot de ce qu'il dit. — M. Guillamat est certainement l'un des meilleurs sujets du concours. Il a dit d'une façon remarquable l'air si dramatique et si admirable du *Dardanus* de Rameau : *Monstre affreux, monstre redoutable.* Voix bien posée, belle diction, bonne articulation, de la largeur dans le débit, de la noblesse dans le style, de la chaleur, de l'expression, de l'intelligence, c'était complet. Celui-là a de l'avenir, ou je serais bien trompé. — C'est dans l'air célèbre : *Quand renaîtra la pâle aurore*, de *Guido et Ginevra*, qui était, dit-on, l'un des triomphes du grand Duprez, que M. Granier s'est fait entendre. Sa voix est un peu gutturale, ce qui, d'ailleurs, ne lui enlève pas sa vigueur. Chanteur adroit et déjà d'une certaine habileté, il a montré de la sensibilité, de l'émotion, et a fait preuve de goût. L'ensemble était très satisfaisant. Mais, hélas! qu'il se mette en garde contre l'horrible chevrotement, monstre affreux, monstre redoutable...

Il me semble qu'on aurait pu élever d'un cran la récompense attribuée à M. Billot sous forme de premier accessit. Ce qui est certain, c'est qu'il a chanté de façon à satisfaire les plus exigeants l'air majestueux et si plein de noblesse de *la Fête d'Alexandre*, de Haendel, où il a développé, avec une belle voix de basse chantante, un style large et plein d'ampleur, particulièrement dans l'andante, ce qui ne l'a pas empêché de briller dans les vocalises. De la vigueur, de l'autorité, une bonne diction, une articulation nette, le vrai sentiment du rythme, telles sont ses qualités. Avec un bon travail encore, il y a là un sujet précieux pour les concours futurs. — Son camarade, M. Ferrand, a dit le joli air de Falstaff du premier acte du *Songe d'une nuit d'été*. C'est propre, honorable, sans personnalité et manquant un peu de verve. Il s'est échauffé pourtant à la fin et a enlevé les vocalises avec un certain brio.

Les deux seconds accessits, MM. Gilly et de Clynsen, ont chanté tous deux un air d'*Iphigénie en Aulide*. M. Gilly se sert avec habileté de sa jolie voix de basse; il phrase bien, avec goût, il a du sentiment, de l'émotion et le sens du style scénique, et avec cela une sobriété louable. Il a de quoi faire. — M. de Clynsen ne dépasse pas un bon ordinaire. Ni qualités ni défauts appréciables, pas de personnalité.

M. Baer a manqué le premier prix auquel il lui fallait aspirer. Pourquoi? Peut-être parce que le morceau qu'il avait choisi, l'air de Thoas au premier acte d'*Iphigénie en Tauride*, n'était pas heureux comme morceau de concours. Il y a montré pourtant de l'élan, de la chaleur et du style. C'est une épreuve à recommencer. Qu'il ne se décourage pas. Il a de quoi faire, et largement.

Quelques-uns de ces jeunes gens se sont encore plus ou moins distingués. M. Sigwalt dans l'air du *Siège de Corinthe;* superbe basse chantante, bien développée et sortant bien; de la vigueur, une bonne articulation, du style, de la solidité dans le phrasé. — M. Minvielle dans l'air d'*Hérodiade;* jolie voix de ténor, à la fois flatteuse, solide et étendue; bon phrasé, du sentiment et du goût. — M. Triadou dans l'air de *Richard Cœur de Lion: O Richard, ô mon roi!* de la chaleur, de l'élan, de la vigueur. — M. Rechencq dans l'air des *Abencérages;* voix malheureusement sans caractère; mais de l'âme, de l'émotion, de l'expression. — M. Aumonier dans l'air de *la Reine de Saba;* basse solide et bien posée, bonne articulation, de la sagesse, de la largeur, du style, très bon ensemble. Qu'ils travaillent et qu'ils espèrent. Nous les retrouverons l'an prochain.

CHANT *(Femmes)*.

Bonne séance, qui nous a présenté plusieurs sujets intéressants et qui est fertile en heureuses promesses pour un avenir prochain. Nous n'avons eu qu'un seul premier prix, en la personne de Mlle Huchet, l'unique second prix de l'an passé, mais parmi les autres élèves couronnées, et même parmi celles qui ne l'ont pas été, peut-être à tort, on a pu distinguer d'heureuses natures, des jeunes femmes bien douées et qui paraissent destinées à briller plus tard.

Voici la liste des récompenses décernées :

1er prix. — Mlle Huchet, élève de M. Dubulle.

2es prix. — Mlles Féart, élève de M. Duvernoy, Revel, élève de M. Léon Duprez, Gril et Van Gelder, élèves de M. Masson.

1ers accessits. — Mlles Billa, élève de M. Vergnet, et Cortez, élève de M. Dubulle.

2es accessits. — Mlles Ruper, élève de M. Dubulle, et Jullian, élève de M. Auguez.

C'était justice d'attribuer le premier prix à Mlle Huchet, une gentille blondinette qui a chanté d'une façon vraiment charmante la valse de l'Ombre du *Pardon de Ploermel*. Elle a du goût, de la grâce, de l'agilité, un bon sentiment musical, avec de jolis détails d'exécution. Ses vocalises sont brillantes et généralement très satisfaisantes. Il est évident qu'elle n'a plus rien à apprendre à l'école, et qu'il ne lui reste qu'à profiter de l'exemple de ses aînées.

Les quatre seconds prix sont de mérites divers. Mlle Féart, une brune à l'œil sévère, s'est fait entendre dans le *Perfido, pargiuro*, de Beethoven. C'est ce qui s'appelle prendre le taureau par les cornes. *Audaces fortuna juvat!* Elle n'a pas eu à regretter sa hardiesse. Sa belle voix de mezzo-soprano, vigoureuse et étendue, d'un velouté superbe dans les notes graves, est pleine d'éclat dans le registre élevé. Il y a mieux, et son exécution est fort intéressante. Bon phrasé, sage et sobre dans les moments de tendresse, prenant de l'accent et de la chaleur dans le pathétique. Bonnes qualités d'émotion. Cela n'est pas parfait sans doute, mais c'est déjà beaucoup de chanter ainsi ce chef-d'œuvre. — Mlle Revel avait choisi l'air du *Freischütz*. Elle l'a chanté dans une teinte un peu blonde, comme ses cheveux. L'andante n'était pas mal dit, mais avec trop de placidité; elle a trouvé un peu de chaleur dans l'allegro, pas beaucoup, pas assez. Tout ça était bien, vocalement; mais l'émotion, mais la passion, qu'est-ce que vous en faites, mademoiselle? Et si vous n'en trouvez pas dans la musique de Weber... — A la bonne heure, Mlle Gril, qui s'est présentée dans l'air d'*Alceste : Divinités du Styx*. Ici, non seulement je trouve une fort jolie voix, ferme et étendue, habilement conduite, mais du style, un rythme précis, et avec cela le sentiment dramatique, une véritable intelligence scénique, l'émotion, et parfois la grandeur. En un mot, une nature d'artiste. — J'hésite à porter un jugement formel sur Mlle Van Gelder, qui semble intelligente, mais qui me paraît avoir eu tort de choisir un air superbe d'*Hippolyte et Aricie*, le premier opéra de Rameau. A mon sens elle n'a rien compris à cette musique, extrêmement difficile d'accent et si complètement inconnue de nos jeunes chanteurs. Je suis obligé de croire que c'est moi qui me trompe, puisque le jury lui a donné raison en lui décernant un second prix. Ne me croyant pas infaillible, je ne discuterai pas sur ce sujet.

Ce concours de chant semblait presque un concours d'opéra. Sur dix-huit concurrentes, nous n'avons eu que quatre morceaux légers. Les deux premiers accessits, Mlles Billa et Cortez nous ont fait entendre, la première l'air de *Fidelio*, la seconde celui d'*Orphée : J'ai perdu mon Eurydice*. Dans *Fidelio*, Mlle Billa a montré une réelle habileté de cantatrice; mais, saprelotte! qu'elle a besoin de s'échauffer! Technique-

ment, c'était très bien, mais ça manquait rudement de chien, et les « transports » qui étaient censés l'animer ne l'animaient guère. On raconte que Mlle Clairon, donnant un jour une leçon à une jeune femme qui manquait absolument de ce que Voltaire appelait « le diable au corps », et ne sachant comment la dégeler, finit par lui dire : — « Mais enfin, mademoiselle, nous jouons la tragédie, l'héroïne que vous représentez est dans le désespoir, et il faut que vous le fassiez sentir au public. Supposez que vous perdiez votre amant, que feriez-vous ? — Moi ? répond l'élève sans s'émouvoir, je tâcherais d'en trouver un autre. — S'il en est ainsi, reprend la Clairon, nous faisons toutes deux un travail inutile, et vous ferez mieux de rester chez vous. » Je ne ferai pas à Mlle Billa l'injure de lui adresser une semblable question ; mais, si la musique de Beethoven ne suffit pas à l'entraîner, je l'engagerai à relire attentivement les paroles de *Fidelio*, si mauvaises qu'elles soient, de façon à se pénétrer de la situation terrible de Léonore. Elle en comprendra le pathétique, et elle s'efforcera de le traduire. — Mlle Cortez, dont le mezzo-soprano est d'une belle qualité, a mis de bonnes intentions dramatiques dans l'air d'*Orphée*, qu'elle a dit avec émotion. L'exécution était encore un peu sage peut-être, mais intelligente.

Mlle Ruper a obtenu son second accessit avec l'air de Marguerite des *Huguenots*, qu'elle a dit d'une façon un peu insignifiante, mais avec une certaine bravoure dans les vocalises. — Sa camarade, Mlle Jullian, dont la voix est fort belle, a chanté l'air si émouvant d'*Obéron* sans style et sans chaleur.

Nous avons eu cette fois encore, comme tous les ans, notre petit semblant d'émeute. A peine M. Théodore Dubois avait-il fait appeler Mlles Ruper et Jullian, qu'un certain nombre de mécontents se sont mis à crier : Foreau ! Foreau ! avec une insistance et un bruit tels que M. Dubois s'est trouvé dans l'impossibilité d'annoncer à ces jeunes filles que les seconds accessits leur étaient décernés. Heureusement, cela n'a pas été plus loin, et le sang n'a pas coulé. J'avoue que je ne m'explique pas très bien cette manifestation. Mon Dieu, je ne méconnais pas que Mlle Foreau ait fait preuve d'une belle voix et de qualités très appréciables dans un air d'ailleurs assez pâle de *Proserpine*, de Paisiello. Je l'avais, pour ma part, remarquée, et les notes que je retrouve sur mon carnet lui sont favorables. Mais elle n'était pas seule, parmi les élèves non couronnées, qui parût digne d'encouragement. Je citerai Mlle Demougeot, à qui, en ce qui me concerne, j'aurais donné volontiers le second prix auquel elle aspirait, pour la façon émue et intelligente dont elle a chanté l'air du songe d'*Iphigénie en Tauride*, avec un style bien lié et une voix bien posée ; Mlle Cauchois, qui, immédiatement avant elle, avait dit ce même air avec de l'accent, de la fermeté et un sentiment très expressif ; Mlle Gonzalez, qui a chanté avec esprit et en vocalisant gentiment l'air jadis si fameux du *Billet de loterie*, de Nicolo ; Mlle Grazide, dont la jolie voix, bien posée et habilement conduite, s'est développée dans l'air du *Freischütz*, où elle a mis de l'élan et de la chaleur ; enfin Mlle Vergonnet, qui a chanté gentiment l'air du *Pré aux Clercs*. Que ces enfants ne se découragent pas, y compris Mlle Foreau ; qu'elles prennent de la peine, qu'elles continuent de travailler, l'avenir est à elles.

Le jury était le même pour ce concours que pour celui de la veille.

ARTHUR POUGIN.

P. S. — L'heure avancée à laquelle finit le concours de piano (hommes) ne me permet pas d'en rendre compte aujourd'hui. (Nous en verrons bien d'autres avec le concours des femmes, qu'on n'espère pas voir terminé avant neuf heures du soir.) En attendant, voici les résultats de la journée pour les deux concours de harpe et de piano :

HARPE

1ers *Prix*. — Mlle Sassoli, M. Salzédo.
2e *Prix*. — Mlle Pestre.
1ers *Acc*. — Mlles Poullain et Meunier.
2e *Acc*. — Mlle Lipschitz.
Tous élèves de M. Hasselmans.

PIANO *(Hommes.)*

1ers *Prix*. — MM. Lortat-Jacob, élève de M. Diémer, et Salzédo, élève de M. de Bériot.

2es *Prix*. — MM. Borchard, Billa et Arcouet, élèves de M. Diémer.

1er *Acc*. — MM. Garès, élève de M. Diémer, et Dumesnil, élève de M. de Bériot.

2es *Acc*. — MM. Turcat, élève de M. Diémer, et Galland, élève de M. de Bériot.

A. P.

LE TOUR DE FRANCE EN MUSIQUE

Bourgogne

(Suite.)

XII

CHANSONS BRESSANES

Les chansons bressanes se distinguent par une naïveté toute particulière. Ce sont des mélodies lentes, monotones et psalmodiées, dans un patois lourd et traînard, d'une voix uniforme qui laisse la plupart du temps l'auditeur à la devinette des sentiments qu'elles expriment.

L'une des plus connues est celle des *Fiancés du mois de Mai*. Elle commence ainsi :

Vekia veni lo zonli ma,
L'aluetta planta lo ma ;
Vekia veni lo zonli ma,
L'aluetta lo plinta ;
Lo polé prin sa voteia,
Et la volaia sinta...

Voici venir le joli mois, — L'alouette plante le mai ; — Voici venir le joli mois, — L'alouette le plante ; — Le coq a pris sa volée, — Et la volaille chante...

C'est une ballade qui, dans les couplets qui suivent, énumère les curieux effets des effluves printanières, et en conclut qu'il faut marier les filles de bonne heure.

Celles-là ne demandent pas mieux, car en aucun pays les demoiselles n'ont aussi hâte de tenir ménage qu'en Bresse.

Mais, d'abord, ce joli portrait de la Bressane, par Francis Wey, dans *Les Français peints par eux-mêmes :*

« Peu de provinces françaises possèdent des jeunes filles aussi bien costumées que le pays qui nous occupe. Rien de plus galant que leur corset lacé par devant comme celui de cette bergerette que Greuze a peinte au moment où elle vient de casser sa cruche ; rien de plus harmonieux à l'œil que leur robe de drap bleu que recouvre jusqu'à mi-jambe une jupe ornée, sur toutes les coutures, de galons de soie et de passementeries pailletées d'or ou d'argent. Leur tablier, plus court encore que la jupe, est d'une coupe élégante. Leurs bavolets, ainsi que la plupart de leurs ajustements, sont frangés de dentelles noires qui, se mêlant avec celles dont leur feutre de bergère est inondé, encadrent la tête dans la profondeur de leurs ombres, sur lesquelles les lignes pures de l'ovale ressortent avec fermeté, et d'où se détache dans toute sa fraîcheur leur figure douce et rêveuse. »

Donc, on marie les Bressanes fort jeunes. Quand un père juge à propos d'établir *sa gachenotte*, il en fait part aux garçons du pays. Ceux-ci d'accourir aussitôt, et chacun de chanter à la belle :

Vo disioz, bargerette,
Qu'aimour et in offan,
Qu'aivo eunn' sinsonnette
Vo l'aimus'ro in an.
To çonqui n'a que bosse,
Vo n'l'aimus'ro po tant
Vo lo voites que tosse,
Demain i sero grant...

Vous disiez, bergerette, — Qu'amour est un enfant, — Qu'avec une chansonnette — Vous l'amuseriez un an. — Ceci n'est que sornette, — Vous ne l'amuserez pas tant, — Vous le voyez qui tette, — Demain il sera grand...

L'amour grandit, c'est certain, mais aucun des soupirants ne peut savoir en faveur duquel se produit l'heureux présage de bonheur. *La gachenotte*, élevée jusque-là dans la réserve la plus absolue, est devenue subitement libre. Elle reçoit ses prétendants, seule, sans que personne ne la surveille. Peu importe qu'elle soit cajolée ; elle a acquis le droit d'être courtisée. Son honneur est engagé dans cette lutte, et elle saura le défendre. Ne lui demandez pas de se déclarer, de montrer à la troupe de ses amoureux de quel côté son cœur incline. Elle aura pour tous des sourires, des minauderies identiques. Et jusqu'à la veille de Noël, nul ne connaîtra, l'un sa bonne fortune, les autres leur grand désastre.

Entre temps, tous sont de la veillée qui précède la messe de minuit. On boit, on mange, et l'on chante... des Noëls, naturellement.

Il en est de très jolis en Bresse. L'un se chante communément à Bourg et dans la contrée :

Noël, Noël est venu, on fera la bourdifaille... Noël est venu et il a *frappé ses mains* quand il a vu que dans la crèche il n'y avait qu'un peu de foin. Vite il a sorti de son *sachet* du *guinguet* et des *hâtelets*, des *résoul'* et du *pan blan* (du petit vin et des rôties, des rissoles et du pain blanc), qu'ils *man...* qu'ils *man...* qu'ils *manziron su la fan* (qu'ils mangeront à leur faim).

Mais ce menu ne peut suffire. Et Noël crie l'alarme en Bresse. Aussitôt il vient quatre bergers, *et quatre jolies bergères*, qui portent des paniers *plin de biau frui per confire*. Trois Dombistes les suivent, avec *rotis dans des corbeilles*, et trois Mâconnais munis chacun de *vin blanc six bouteilles*. Mais ce n'est là que l'avant-garde. Au pays, *dray qu'an apressi la navela*, on a fait *batre le tambor*, *per bato to per ecuala* (pour

mettre tout par écuelles). Bécasses, levrauts, cailles sont pris chez Cornillon, Goy se charge de trois dindonneaux et d'une longe de veau dont il a fait un bon ragoût, tandis que sa femme confectionnait du boudin et prenait chez M. de Chom une grande bassine d'argent *pour y mettre son présent*.

A l'hôte de la *Bonne École* est revenu l'honneur de fournir *Na balla zanzoula* (la belle andouille) et trois barillets *de maude mau, — de mautarda de Dijon*. Alors, le tavernier de *Saint-François*, entendant qu'on faisait braire *le cass' e lou lècefray* (les poêles et les lèchefrites), a fait faire à son valet une poitringue de poulet *(na potringa de polet)*, qu'on s'en *leçove to dray le baben' elou cin doy*. Pour le coup, le patron de l'*Hôtel de l'Écu*, en voyant qu'on partait au clair de lune, mit en toute hâte pour quatre écus de sucre dans de la farine *pour faire des gâteaux qui semblaient des châteaux*. Et ce n'était pas quasi jour qu'on vit l'hôte de la *Pomme*, qui, piqué d'honneur, *butovait* dans son *for* deux tartes *à la grande forme*.

A l'aube tout le monde est en route, jusqu'aux chiens, aux *chins, qui ont suivi par chemins* l'hôtelier de la *Navette*, fourni de *vray fromazo puri*.

Entre temps le Régent des Écoliers, le *pore* Bégat, et le *pore* Alexis, moine, qui ne portent rien, et qui, même, de faim *so fi peto lo ba* (se font claquer le bec) en route, se sont dit, après avoir dormi près d'une heure sur le foin : — Il faut faire une offrande... Et pour ce, *si joignirent* cinq ou six compagnons *per toré no sarabonda* (pour toucher une sarabande) avec leur grand bourdon, ou grand chalumeau, *qui fait la basse continue*.

Ils seront les musiciens de la fête, *et, pour de bon, chanteront*. Les rôles sont ainsi distribués par le Régent, qui se garde la place d'honneur :

Lo poro Bista so bin	Le père Bista saura bien
Ari toré de la flauta;	Des airs tirer de sa flûte;
Marlo fredonera bin;	Marlo fredonnera bien;
Seron conduira la feta.	Seron conduira la fête.
Zé peurterai lo Ray bay!	Et moi, je porterai: le Roi boit!
Per bali çoqu'on son dray,	Pour donner à chacun son droit,
No canteron broveman:	Nous chanterons bravement:
Lo Ray téte! lo Ray téte!	Le Roi tête! le Roi tête!
No canteron broveman:	Nous chanterons bravement:
Lo Ray téte su lo fan!	Le Roi tette sur le foin!

Mais la cloche résonne, appelant les paroissiens à la messe nocturne. Et à ce moment la jolie Bressane va droit au garçon qu'elle a choisi, et met son bras sous son bras pour qu'il la mène à l'église. Les autres n'ont qu'à s'incliner : le verdict est sans réplique.

(A suivre.) EDMOND NEUKOMM.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

On nous écrit de Londres: « L'Opéra de Covent-Garden vient de jouer en français, avec un très grand succès, le bel opéra d'Édouard Lalo, *le Roi d'Ys*. Le livret de M. Édouard Blau, construit sur une vieille légende bretonne qu'on raconte aussi en Écosse, se distingue par l'adresse avec laquelle il est composé et la pleine mise en valeur de plusieurs scènes remarquables. La musique est originale et fraiche, l'orchestration superbe; on comprend facilement pourquoi *le Roi d'Ys* est considéré en France comme un opéra classique et comme l'une des meilleurs œuvres lyriques produites pendant le dernier quart du XIXe siècle. Le duo entre Margared et Rozenn et la scène des fiançailles du premier acte ont produit un très grand effet; au deuxième acte la scène de Margared, l'air de Mylio « sur l'autel de Saint-Corentin », le duo entre Margared et Karnac ont également réuni tous les suffrages; au dernier acte le succès est surtout allé à la ravissante scène de mariage, au duo d'amour entre Mylio et Rozenn et au dernier tableau avec ses grands effets scéniques. L'interprétation a été excellente en ce qui concerne le rôle de Margared (Mlle Paquot), de Rozenn (Mme Suzanne Adams), et du roi (M. Plançon); le Mylio de M. Jérôme n'a pas été moins satisfaisant, de même que le Karnac de M. Seveilhac. Dans les autres rôles se sont distingués MM. Rea (Jahel) et Journet (Saint-Corentin). M. Flon a dirigé la représentation avec brio et élégance. L'opéra a été monté avec soin et habileté: au dernier tableau le saut de Margared dans la mer, le mouvement des flots et l'apparition du saint apaisé, ont été réglés très habilement. Malheureusement la saison de Covent-Garden touche à sa fin et le directeur ne pourra pas profiter de ce beau et grand succès du *Roi d'Ys*, qui aurait pu fournir une série de représentations très importante pour le théâtre.

— Une jeune fille, Miss Gwendolen Johnston Watson, vient de faire jouer à Londres, salle Cavendish, une féerie intitulée *Sneewittchen* (Princesse de neige), dont les paroles sont tirées du fameux conte allemand des frères Grimm. L'œuvre a remporté un grand succès; son interprétation, par une troupe de dilettantes enthousiastes, a été remarquable. On dit que *Sneewittchen* sera jouée à Noël sur une des grandes scènes de Londres avec une mise en scène de premier ordre.

— Lundi dernier ont commencé à Bayreuth les répétitions en scène du *Vaisseau fantôme*. Cette œuvre n'a pas encore été jouée au théâtre wagnérien, et le régisseur lui consacre la plus grande sollicitude; on a dès à présent arrêté le nombre très important des répétitions. C'est M. Félix Mottl qui s'est chargé de la direction du *Vaisseau fantôme;* il s'est complètement réconcilié avec Mme Cosima Wagner, qu'il avait quittée fort mécontent il y a deux ans. M. Hans Richter est également arrivé à Bayreuth; il s'est engagé à diriger le cycle de *l'Anneau du Nibelung*. MM. Van Dyck et Schmedes, de l'Opéra de Vienne, ainsi que plusieurs autres artistes notables sont déjà à Bayreuth pour prendre part aux répétitions. Une activité fébrile règne au théâtre; on désire que le 25e anniversaire de son inauguration soit fêté par des représentations impeccables.

— La ville de Bayreuth prépare une grande solennité en l'honneur de Mme Cosima Wagner et de sa famille, à l'occasion du 25e anniversaire de l'inauguration du théâtre wagnérien. Mme Cosima Wagner a invité tous les solistes et musiciens d'orchestre qui ont pris part aux représentations de 1876 à assister à la première représentation de 1901. Plusieurs solistes sont encore de ce monde; mais, en dehors de Mme Lili Lehmann, aucun d'eux n'appartient plus à la scène. Les musiciens d'orchestre de 1876 ont été aussi fortement clairsemés par la mort; les survivants viendront à Bayreuth et porteront la médaille en argent que Richard Wagner avait offert en 1876 à tous ses collaborateurs.

— L'Opéra royal de Berlin a fermé ses portes, mais l'opéra estival, si cher aux Berlinois, fait florès. Les habitants de la capitale allemande ont actuellement le choix entre trois théâtres qui jouent l'opéra malgré la canicule, et partout c'est notre bon vieil opéra-comique qui fait les frais du répertoire. Au théâtre Schiller, qui n'était pas construit pour cela, on entend presque tous les soirs l'*ut* de poitrine et le fouet du ténor Boetel, ancien cocher de fiacre de Hambourg, qui possède une voix de ténor magnifique et adore par esprit de corps le brave *Postillon de Lonjumeau;* les artistes du théâtre Carl Weiss jouent avec un succès énorme *la Part du Diable*, dont la vogue n'a pas encore cessé de l'autre côté du Rhin.

— Il s'est formé à Munich une société pour les représentations wagnériennes, à l'instar de celle qui existe pour le théâtre de Bayreuth. Moyennant une cotisation de 25 francs, chaque membre pourra assister à une des représentations solennelles *(festspiel)* à son propre choix; le surplus servira à l'achat de billets pour les musiciens pauvres. Les musiciens recommandés par un des membres de la Société seront admis en première ligne. La Société espère aussi recevoir des dons pour pouvoir procurer à beaucoup de musiciens pauvres la possibilité d'assister aux représentations du théâtre du prince-régent qui, décidément, va faire une concurrence loyale mais redoutable à Bayreuth.

— On annonce de Munich que le compositeur Karl de Perfall, ancien intendant général des théâtres royaux, qui avait conservé la présidence de l'Académie de musique de Munich, a donné sa démission à cause de son grand âge. M. de Perfall vient en effet d'entrer dans sa 79e année.

— A l'occasion du 25e anniversaire de la mort du compositeur Joseph Dessauer, un journal allemand raconte une jolie anecdote. A Paris, Dessauer s'était brouillé avec le célèbre poète Henri Heine, et celui-ci poursuivait dans la presse le malheureux compositeur. Un jour, Heine écrivit de Paris à son journal allemand que Dessauer avait vendu à l'éditeur Maurice Schlésinger, que le poète n'aimait pas non plus, deux douzaines de *lieder* moyennant une montre en or. Quelques jours après, Dessauer se rendit chez Schlésinger pour lui annoncer que la fameuse montre ne marchait pas. Schlésinger répondit tranquillement : « Vos *lieder* lui rendent la pareille. Est-ce que votre musique marche? Regardez-moi ce tas; aucun exemplaire n'est parti. » Inutile d'ajouter que Heine avait inventé ce dialogue de toutes pièces, car il fut un temps où les compositions de Dessauer se vendaient assez bien.

— L'Opéra impérial de Vienne manque de deux chefs d'orchestre, et la direction a invité plusieurs candidats à venir en automne pour diriger des représentations à titre d'essai. Parmi ceux-ci se trouvent MM. Blech et Gille.

— Au Conservatoire de Vienne les concours de fin d'année ont pris fin la semaine passée. Un élève du compositeur Robert Fischhof, professeur de piano audit Conservatoire, a fait sensation; ce jeune pianiste, qui s'appelle Bruno Eisner, est considéré comme le plus grand talent que le Conservatoire ait formé depuis un quart de siècle et a reçu tous les premiers prix, ainsi que le piano de concert d'une valeur de 3.000 francs que M. Boesendorfer offre au meilleur élève du Conservatoire.

— M. Antoine Dvorak a accepté les fonctions de directeur du Conservatoire de Prague, devenues vacantes par la retraite de M. Bennewitz. Il est vraiment regrettable que l'artiste, qui n'est plus jeune, se soit chargé de cette besogne au lieu de consacrer toutes ses forces et tout son temps à la composition musicale.

— On vient de jouer à l'Opéra de Cracovie, avec un très grand succès, *Janek* (Jeannot), un nouvel opéra dont la musique est due à M. L. Zelenski, directeur du Conservatoire de musique de cette ville.

— On vient de constituer à Bruxelles un comité Peter Benoit, qui, d'accord avec le comité central établi à Anvers et avec les autres groupes régionaux déjà formés ou à former dans les autres provinces du pays, a pour but :

1. La publication de l'œuvre complète du maître défunt, avec la participation et le contrôle des pouvoirs publics;
2. L'érection à Anvers d'un monument public;
3. L'érection sur sa tombe d'un monument funéraire.

Voici la composition du comité, auquel il est laissé la latitude de s'adjoindre, par la suite, de nouveaux membres, au mieux de ses travaux et de sa propagande : comité exécutif : président d'honneur, M. Huberti; présidents, MM. Dedeken et A. Wilford; vice-présidents, MM. Arthur Degreef, Lagye, Edm. Hendrickx, Fr. Reinhard; secrétaires, MM. A. Dejaegher, W. Gijssels et H. Teirlinck; trésoriers, MM. 't Sjoen, E. Deveen et H. Vanderseypen. Le comité d'honneur est en formation. Il sera formé également un comité de la presse.

— A Sturla, station balnéaire voisine de Gênes, un groupe de dilettantes vient de représenter, au bénéfice d'une œuvre de bienfaisance, une comédie lyrique en trois actes, *Maria Amata*, œuvre d'un ingénieur, M. Arturo Pierrottet, qui, non content d'en avoir écrit les paroles et la musique, en a encore dirigé l'exécution. Il va sans dire que, dans ces conditions, l'œuvre et l'auteur ont obtenu un succès complet. — D'autre part on a donné à Caserte la première représentation d'un drame lyrique en deux actes, *Daniella*, paroles de M. Golisciani, musique d'un jeune compositeur, M. Mariano Marzano, qui n'était encore connu que par de la musique de salon et des œuvres religieuses. Comme toujours, on annonce un grand succès. Cette *Daniella* avait pour interprètes Mmes Lucia Nicosia et Masula, MM. Quadri, Montella et De Falco.

— Le premier vendredi de novembre commencera, au théâtre Costanzi de Rome, une série de concerts symphoniques qui se prolongera pendant tout le mois de décembre. Le personnel exécutant sera formé du grand orchestre romain, qui sera dirigé tour à tour par divers chefs, MM. Mancinelli, Mascagni, Perosi, peut-être M. Siegfried Wagner et quelques autres directeurs renommés.

— Sous ce titre : *Un outrage à la mémoire de Cimarosa*, la *Gazzetta musicale* de Milan publie la correspondance suivante, qui lui est adressée de Rome :

Je vous disais, dans ma dernière lettre relative au centenaire de Cimarosa, que le peu qui s'était préparé à Rome pour commémorer ce maître illustre valait mieux que rien. Laissez-moi me repentir qu'une telle phrase me soit échappée; jamais affirmation ne fut plus fausse et insensée. Mieux, mieux mille fois rien que le peu qui s'est fait en l'honneur (?!) de l'immortel compositeur d'Aversa. On avait préparé, au Théâtre National, l'exécution de *Giannina e Bernardone*, une des meilleures œuvres de Cimarosa, mais non certainement la meilleure; nous ne savons pour quelle raison on avait laissé de côté *il Matrimonio segreto*, œuvre plus récente et de facture plus soignée; peut-être voulait-on justifier ce choix par l'assertion, inexacte, que *Giannina e Bernardone* n'avait jamais été représenté à Rome (tandis que, en fait, il le fut au théâtre Valle, en 1790). On pria l'honorable Rosano, président du comité international *ad hoc*, de lire un discours. Mais qu'arriva-t-il? La représentation eut lieu vendredi. Le soin de monter l'ouvrage avait été confié à un violoniste romain connu, très habile dans son art, mais très peu propre à diriger une partition; l'orchestre, excepté quelques artistes excellents, contenait des éléments faibles et hétérogènes; les interprètes, tous amateurs, dépourvus de voix, manquant d'action et incertains de leurs rôles, excitèrent la risée universelle dès les premières notes. Le discours de l'honorable Rosano resta à l'état de pieux désir, et à sa place on donna la comédie *Esmeralda*. Je n'ai pas réussi à comprendre, je confesse mon incapacité, quel rapport il y avait entre la comédie de Giacinto Gallina et Cimarosa. Il y eut encore l'ouverture du *Matrimonio segreto* et une poésie de circonstance, inspirée par la distinguée autant qu'immanquable poétesse Bertini-Attili et récitée par Virginia Marini, ce qui valut à l'*autrice* quelques rappels, toujours à la gloire de Cimarosa! Le centenaire du fécond compositeur ne fut donc que troublé par cette plaisanterie appelée commémoration. Des ambitions mesquines et des vanités insatiables ont souvent besoin d'un piédestal pour satisfaire leurs appétits. Mais qu'on laisse au moins dormir en paix les hommes illustres du passé, et qu'on leur épargne de tels outrages! Ne suffisait-il pas au pauvre Cimarosa les menaces d'une *diminutio capitis* par les Bourbons de 1799?

— L'administration du théâtre du Buen Retiro de Madrid avait ouvert un concours pour la composition d'un opéra espagnol qui devait être représenté à ce théâtre, et dont l'auteur bénéficiait, en outre, d'un prix de 2.000 francs. Le jury chargé de juger ce concours était formé de trois compositeurs : MM. Fernandez Caballero, Thomas Breton et Zubiaurre, et de trois critiques : MM. Muñoz, Saint-Aubin et Arimon. Sept œuvres avaient été présentées. Parmi ces sept œuvres, le jury en avait surtout distingué deux comme dignes de la récompense, l'une portant pour épigraphe : *Morir es triunfar*, l'autre : *Pro patria*. Mais comme il était absolument limité par les conditions du concours, il dut, quoique à regret, faire un choix entre les deux, et il se décida pour la première. Il ouvrit alors l'enveloppe qui contenait le nom de l'auteur, avec le titre de l'ouvrage. Celui-ci était intitulé *Marcia*, et il avait pour auteur un compositeur de Bilbao, M. Cleto Zavala. Cet opéra va entrer immédiatement en répétitions, de façon à pouvoir être représenté dans le cours du mois prochain.

— Un opéra-comique intitulé *le Roi Dodo*, musique de M. Gustave Lueders, vient d'être joué avec beaucoup de succès à Chicago. Les journaux américains parlent d'un nouveau *Mikado*, mais on connaît leur exagération habituelle, et il faut attendre *le Roi Dodo* à sa millième représentation.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

Le ministère de l'instruction publique et des beaux-arts n'a pas encore fait paraître à l'*Officiel* les promotions dans la Légion d'honneur, à l'occasion du 14 juillet, mais les indiscrétions vont déjà leur train. Pour ne point causer de grosses désillusions, ne parlons ici que des nominations qui paraissent tout à fait certaines; parmi les officiers, figureront M. Faure, notre célèbre baryton, qui, malgré la carrière unique qu'il fit et les longs et brillants services qu'il rendit, n'était encore, depuis longtemps, que chevalier, M. Albert Carré, l'actif et si artiste directeur de l'Opéra-Comique, les poètes Jean Aicard et Léon Dierx; parmi les chevaliers, on cite M. Xavier Leroux, l'auteur d'*Astarté*, M. Maurice Desvallières, l'auteur, avec M. Georges Feydeau, de *Champignol*, M. Victor Capoul, directeur de la scène à l'Opéra, MM. Edmond Duvernoy et Crosti, professeurs au Conservatoire. Ces deux dernières nominations seront rendues publiques le jour de la distribution des prix.

— Dans sa dernière séance, l'Académie des beaux-arts a élu correspondant libre, en remplacement de M. Venturi, élu associé étranger, M. le comte di San Martino, président de l'Académie de Sainte-Cécile de Rome, auteur d'écrits intéressants sur l'art musical.

— A peine de retour de Dresde, M. Pedro Gailhard, l'infatigable directeur de notre Académie nationale de musique et de danse, a rebouclé sa valise pour aller, entre deux trains, assister à une répétition de *Siegfried*, à Bayreuth. Il avait emmené avec lui son électricien. Espérons qu'à eux deux, ils auront pu se rendre compte comment, aujourd'hui, on doit éclairer une scène. Et voilà que les feuilles publiques annoncent que l'intrépide glob-trotter, dès après le concours d'opéra va passer quelques jours seulement à Luchon, d'où il filera en auto pour faire son tour de France. Soyez prudent, ami Gailhard. Que deviendrait le palais Garnier s'il vous arrivait malheur en route! Nous savons bien qu'il nous resterait M. Victor Capoul, qui fait déjà souvent votre intérim; mais nous avons assez mauvaise souvenance de la piteuse mise en scène de certain *Roi de Paris*, dont, dans votre maison, on voulut bien rendre responsable votre inoffensif et toulousain bras droit. Pas de cent vingt à l'heure, n'est-ce pas, Pedro? Soyez aussi sage que lorsque dernièrement vous étonniez les promeneurs du bois de Boulogne en chevauchant, enfoui dans vos caoutchoucs, votre teuf-teuf paternel.

— A l'Opéra-Comique engagement de Mlle Marthe Caux, une très charmante élève du Conservatoire, que de mauvaises dispositions avaient empêchée, aux concours de l'année dernière, de décrocher le prix qu'elle aurait dû avoir et qui était allée donner des représentations en province, notamment à Dijon et à Reims, où elle créa la *Cendrillon* de Massenet et chanta *Mignon*. M. Albert Carré, ayant appris ses succès, l'attache heureusement à son théâtre et compte la faire débuter par le rôle d'Angèle du *Domino noir*, lors de la reprise prochaine de l'œuvre d'Auber entièrement remontée à neuf.

— Pendant la fermeture de l'Opéra-Comique le bureau des abonnements, situé rue Marivaux, restera ouvert tous les jours de deux heures à cinq heures. Rappelons que, par une innovation heureuse, la saison des abonnements ne comprendra plus, dorénavant, que les jeudis et les samedis, les mardis étant supprimés. Cette saison commencera le 7 novembre 1901 pour prendre fin le 14 juin 1902 et sera composée de deux séries de quinze représentations chacune, alimentées par quinze programmes différents. Les conditions restent les mêmes que pour les saisons précédentes. M. Albert Carré a, de plus, créé une nouvelle catégorie d'abonnements dit de famille, comprenant également quinze représentations qui auront lieu, en deux séries A et B, tous les lundis, du 11 novembre au 16 juin, et au prix ordinaire du bureau.

— Grâce à la bienveillance du ministre de l'instruction publique et de la direction des beaux-arts, Paris aura prochainement au Grand-Palais, tous les dimanches, pendant la belle saison, des concerts populaires accessibles aux bourses les plus modestes, où un orchestre de choix fera entendre les œuvres des maîtres anciens et modernes les plus célèbres. Ces concerts, dont l'inauguration aura lieu très prochainement et qui se continueront tous les dimanches, seront dirigés par M. Louis Pister.

— Ainsi que nous l'avons annoncé, c'est M. Victor Silvestre, dont le passage à la direction de diverses scènes parisiennes a plutôt marqué, qui prend le Château-d'Eau, en lui rendant son ancien nom, — pour y exploiter l'opérette à spectacle. Ajoutons que l'audacieux directeur a l'intention, à l'instar des petites villes du Nord et pour donner satisfaction à la clientèle populaire du quartier, d'adjoindre, le samedi et le dimanche, à l'opérette en cours un drame du répertoire. Littérature, musique et cervelas. Notre confrère M. Paul Lordon est d'ores et déjà chargé du secrétariat général et c'est M. Léon Vasseur qui sera chef d'orchestre.

— D'autre part, c'est M. Richemond, qui fut de l'administration de l'Athénée avec M. Deval, qui prend possession des Folies-Dramatiques. Le directeur du square de l'Opéra et celui de la rue de Bondy ont l'intention de marcher la main dans la main et de s'entr'aider en se prêtant mutuellement leurs artistes. C'est dire que le genre exploité aux Folies sera la comédie, avec incursion dans le domaine du vaudeville à couplets.

— Le *Bulletin municipal* a annoncé que l'administration examine un projet d'Opéra International à installer sur l'ancien emplacement du Cirque des Champs-Élysées et présenté par M. Léon Carvalho. C'est par M. Leoncavallo qu'il faut lire. L'auteur de *Paillasse* et son frère, qui chercha déjà à monter à Paris un théâtre lyrique, ont en effet, paraît-il, réuni des capitaux qui leur permettraient de mettre à exécution un projet de théâtre où l'on jouerait des œuvres musicales françaises, italiennes et allemandes.

— Le second des gros lots de cent mille francs de la loterie de l'Association des Artistes dramatiques qui n'avait pas encore été réclamé — on se rappelle que l'autre avait été gagné par le coiffeur du Grand Théâtre de Bordeaux — vient, enfin, de trouver son heureux possesseur. C'est à MM. de Rothschild qu'il échoit et l'on peut dire, cette fois encore, que la fortune a bien fait les choses, puisque les célèbres banquiers ont immédiatement avisé le Comité qu'ils abandonnaient la somme totale au profit de l'œuvre de la maison de retraite que l'Association va fonder pour les vieux comédiens.

— Peu à peu la Société des Auteurs, Compositeurs et Éditeurs de musique, dont les appétits apparaissent trop souvent tout à fait injustifiés, en est arrivée même à toucher régulièrement des droits d'auteur sur des auditions entièrement gratuites. M. Adrien Mithouard, comme pas mal d'auteurs avant lui, s'est ému de cette situation, qu'il considère comme absolument injuste, et, tout en reconnaissant la parfaite légitimité du principe de la perception sur les exécutions publiques dès qu'elles sont susceptibles de rapporter, il voudrait voir ramener à la sagesse et à l'équité la Société qui semble outrepasser ses droits. Il vient donc d'émettre, au Conseil général, le vœu suivant tendant à obtenir une réforme qu'il juge nécessaire et qui a été renvoyée à la quatrième commission :

1° Qu'une disposition législative intervienne pour dispenser les musiques des armées de terre et de mer, les musiques des établissements scolaires, les sociétés musicales autorisées, chorales ou instrumentales, de l'acquittement de droits d'auteurs ou de compositeurs et de l'obligation d'une autorisation préalable, pour les exécutions en plein air et à huis clos qui ne donnent lieu à aucune recette directe ou indirecte;

2° Que les auditions gratuites desdites sociétés ne soient plus considérées comme payantes par le seul fait de l'établissement d'un vestiaire ou de la vente d'un programme;

3° Que les redevances dues pour des exécutions donnant lieu à une recette soient modérées dans le cas où elles incomberaient, à défaut des entrepreneurs ou organisateurs, aux musiques et sociétés ci-dessus désignées.

— Le *Journal officiel*, dont ce n'est pas l'habitude, nous apporte une nouvelle, et, qui plus est, une nouvelle originale. Qu'on en juge. Il nous annonce qu'un habitant de Nice, M. Verda, demande, dans les formes, à changer son nom de Verda en celui de Verdi. Pas dégoûté! *L'Officiel* ajoute que le postulant « remplit toutes les formalités exigées par la loi pour atteindre ce résultat ». Moi, ça m'est égal; mais si j'étais de la famille Verdi, je ne serais peut-être pas content. En tout cas, je trouverais cela singulier.

— M. Albert Soubies vient de publier, chez Flammarion, dans sa charmante et si utile collection de l'*Almanach des Spectacles*, un nouveau volume (le XXIXe, année 1900) orné, comme les précédents, d'une jolie eau-forte de M. Lalauze. Entre autres documents inédits, nous y trouvons cette curieuse nomenclature des pièces qui, l'an dernier, ont réalisé, dans les théâtres de Paris, les recettes les plus élevées :

Les Huguenots (Opéra) . . . . Fr.	22.926 90
La Poudre de Perlinpinpin (Châtelet)	13.479 50
Le Dépit amoureux et *le Bourgeois gentilhomme* (Comédie-Française)	12.766 »
L'Aiglon (Th. Sarah-Bernhardt)	11.778 »
L'Assommoir (Porte-Saint-Martin)	9.680 »
Louise (Opéra-Comique)	9.634 60
Éducation de prince (Variétés)	8.351 »
Madame Sans-Gêne (Vaudeville)	8.038 »
La Bourse ou la Vie (Gymnase)	6.725 »
Les Maris de Léontine (Nouveautés)	6.655 »
Château historique (Odéon)	6.432 »
Moins Cinq (Palais-Royal)	6.366 »
Les Saltimbanques (Gaîté)	6.365 50
Tête de linotte et *l'Anglais tel qu'on le parle* (Athénée) .	4.586 »
Les Deux Gosses (Ambigu)	4.357 50
Iphigénie en Tauride (Renaissance)	4.404 50
La Reine de Saba (Th. de la République)	4.090 »
La Parisienne, *Main gauche* et *l'Article 330* (Théâtre Antoine)	3.961 50
Les Dragons de Villars (Folies-Dramatiques)	2.852 25
François les Bas-Bleus (Bouffes-Parisiens)	2.850 50
Le Fiancé de Thylda (Cluny)	2.349 »
Le Sous-Préfet de Château-Buzard (Déjazet)	1.644 75

Ce petit document nous fait connaître qu'en dépit de la maladie wagnérienne qui sévit depuis si longtemps à l'Opéra, la musique de Meyerbeer n'a pas perdu tout attrait pour le public, puisque la plus forte recette de l'année — une recette de près de 23.000 francs! — a été faite par *les Huguenots*, ce chef-d'œuvre honni aujourd'hui par une certaine école.

— De Royat, M. Édouard Colonne, venu, ici, en villégiature avec Mme Colonne, vient, sur la pressante sollicitation des personnages notables de la ville, de donner, au théâtre municipal, un grand concert qui n'a été qu'une longue suite d'ovations pour l'éminent chef d'orchestre. M. Daniac et M. de Villers, les directeurs du Kursaal, avait mis à sa disposition leur orchestre auquel s'étaient adjoints, avec empressement, tous les artistes et amateurs clermontois. Inutile de dire avec quelle perfection, sous la direction d'un tel chef, tous les numéros du programme furent exécutés et quel succès on fit notamment au *Dernier sommeil de la Vierge* de Massenet, à la suite de *Sylvia* de Delibes, à la marche de *la Damnation de Faust* de Berlioz, etc. A l'issue du concert, l'administration supérieure des eaux à laquelle s'étaient joints le préfet du Puy-de-Dôme et quelques amis ont bu une coupe de champagne et porté la santé du célèbre chef d'orchestre français.

— De Boulogne-sur-Mer : La troupe d'opéra du Casino municipal a débuté mardi dernier dans *Manon*, interprétée par Mlles Mariguan, Rousseau, Meissonnier, Ferdique, MM. Boulo, Féran et Sainprey. Le menuet fort bien réglé par Mme Rozier, l'orchestre parfait, tout a été digne des applaudissements qui ont salué les interprètes. *Mamzelle Nitouche* fait les brillants lendemains de ces beaux débuts.

— Soirées et Concerts. — En deux séances très chargées, Mlle Hunger a fait entendre, à la salle des Ingénieurs civils, les élèves de ses cours de musique placées sous la haute direction de M. Alph. Duvernoy. Beaucoup d'applaudissements pour les jeunes élèves, parmi lesquelles on remarque, entre autres, Mlles Renée L. (*Entr'acte Gavotte* de *Mignon*, A. Thomas), Gilberte d'E. (*Aragonaise* du *Cid*, Massenet), Jeanne B. (*Clair de lune* de *Werther*, Massenet), Yvonne D. (*Air à danser*, Dubois), Geneviève de M. (*Roman d'Arlequin*, Massenet), Germaine de Saint-D. (*Source capricieuse*, Filliaux-Tiger), Alice R. (*Mandolinata*, Paladilhe-Saint-Saëns), Germaine D. (*Valse chromatique*, Godard), Gabriel L. (*Mazurka élégante*, Lack), Armande J. (*Valse chromatique*, Godard), Claire de K. (*Étoiles filantes*, Lack), Germaine P. (*Mandolinata*, Paladilhe-Saint-Saëns), Madeleine R. (*Valse caprice*, Rubinstein), Odette L. (*Polkettina*, Lack), Yvonne M. (*Valse arabesque*, Lack), Marie L., Élisabeth L., Julie L., Henriette L. (*Cortège de Bacchus* de *Sylvia*, Delibes), Marguerite B. (*Aragonaise* du *Cid*, Massenet), Marie-Louise M. de la P. (*Valse arabesque*, Lack), Marie-Louise M. de la P., Suzanne M., Isabelle G. du R., Yvonne L. (*Entr'acte sevillana* de *Don César de Bazan*, Massenet), Florine S. (*Le Retour*, Bizet) et Marie L., Marguerite H., Suzanne M., Germaine L. (*Saturnales* des *Erinnyes*, Massenet). — Au foyer du théâtre de Saumur, très bonne audition des élèves de Mlle Raynaud-Yvon à qui le public a fait un succès mérité. Parmi les numéros du programme les plus appréciés, citons *le Coucou* de Daquin, *Danse rustique* de Dubois, *Valse styrienne* de Lack et l'air de *Marie-Magdeleine* de Massenet qu'on a bissé.

NÉCROLOGIE

Un des derniers représentants de la grande école italienne de chant dramatique, le fameux baryton Francesco Graziani, vient de mourir, le 30 juin, à l'âge de 72 ans, dans sa villa de Grottazzolina, près de Fermo, où il était né le 26 avril 1829. Après avoir débuté à Ascoli, puis s'être fait entendre à Macerata, à Chieti, à Pise et à Florence, il vint à Paris en 1854, fit presque aussitôt un voyage à New-York, puis, de retour en Europe, fut attaché à notre Théâtre-Italien jusqu'en 1861 tout en faisant, chaque été, la saison du théâtre Covent-Garden, à Londres. Son talent de chanteur était des plus remarquables, et il ne se montrait pas moins habile sous le rapport du jeu scénique. Son triomphe était éclatant surtout dans le rôle de Rigoletto, où ses qualités dramatiques se montraient en pleine lumière. En 1862 il obtint d'énormes succès à la Scala de Milan, puis il fut engagé pour trois années à Saint-Pétersbourg. On le revit en 1866 à Paris, mais sa voix était déjà fatiguée, et il ne retrouva qu'une partie des succès qui l'avaient fait acclamer naguère dans *il Trovatore*, *Don Giovanni*, *Maria di Rohan*, *Lucia di Lammermoor*, *Ernani*, *Otello*, *il Giuramento*, *il Barbiere*, *la Traviata*, etc. Il quitta le théâtre peu d'années après, et se retira à Grottazzolina, où il devint conseiller communal, puis syndic (maire). « Les honneurs que sa ville natale lui a rendus, dit un journal, ont été imposants par le grand nombre de sociétés accourues, de *maestri*, de professeurs et d'amis, qui ont prononcé sur sa tombe des discours inspirés de sentiments artistiques et patriotiques. »

Henri Heugel, *directeur-gérant*.

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE, 20, PARIS. — (Encre Lorilleux)

3670. — 67me ANNÉE — N° 30. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 28 Juillet 1901.
(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne, Paris, IIe arrt)
(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE MÉNESTREL

Le Numéro : 0 fr. 30

MUSIQUE ET THÉATRES
HENRI HEUGEL, Directeur

Le Numéro : 0 fr. 30

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. -- Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE CHANT

Nos abonnés à la musique de CHANT recevront, avec le numéro de ce jour :

MES VŒUX

mélodie de PAUL PUGET, poésie de JULES BARBIER. — Suivra immédiatement : *les Portraits*, mélodie de JOANNI PERRONNET, poésie de ANTONIN LUGNIER.

MUSIQUE DE PIANO

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de PIANO : *Ländler alsaciens* (2e suite), par CHARLES MALHERBE. — Suivra immédiatement : *la Flûte et le Luth*, de A. PÉRILHOU.

L'ART MUSICAL ET SES INTERPRÈTES

DEPUIS DEUX SIÈCLES

d'après les mémoires les plus récents et des documents inédits

(Suite.)

II *(suite)*

De cette maladie bizarre, qui dura plus d'un an, il ne devait rester à Cherubini que ses allures brusques, bourrues, chagrines, devenues brutales et tyranniques quand il fut nommé directeur du Conservatoire. Il était la terreur de la maison, injuste pour les anciens pensionnaires et décourageant pour les nouveaux. Nous devons constater toutefois que, dans de récentes publications, une réaction s'est produite en sa faveur. Cherubini nous apparait sous un autre jour. Il est encore peu accueillant et même désagréable, mais il est plus équitable, il encourage même... à sa manière, le vrai mérite.

Une petite protégée d'Élie Berthet passait devant le terrible maitre un examen de piano. La fillette ne manquait ni d'aplomb, ni de doigté; le maitre ne sourcillait pas. Tout à coup l'élève fond en larmes.

— *Perchè* plorez-vous? fait Cherubini.

— J'ai beau jouer de mon mieux, vous ne me dites rien.

— Si ze ne dis rien, c'est que ze zouis content. Autrement, ze parlerais.

Nous allons l'entendre parler, mais, ô merveille! pour complimenter un « zeune imprudent », qui était allé lui porter un quatuor de sa façon, un quatuor, cette pierre de touche du compositeur, comme Cherubini aimait à le répéter.

Charles Dancla (1), patronné par Turcas, musicien distingué et gendre du directeur du Conservatoire, avait obtenu, grâce à lui, de présenter son œuvre à Cherubini. Quand la classe de composition d'Halévy est terminée, Dancla, précédé de ses artistes et tenant en main sa partition, pénètre tout tremblant dans l'antre du lion.

— Ah! coquin, dit Cherubini, en jetant les yeux sur les feuilles, qui étaient très nettement écrites, tu copies bien, mais nous allons voir si le *ramaze* il ressemble au *plumaze*.

La comparaison, paraît-il, se justifiait le mieux du monde, car le directeur se lève, serre la main de Dancla et le félicite chaleureusement :

— Redis-moi ton quatuor.

Après une nouvelle exécution :

— Continoue... ma, attends *un poco*.

Et Cherubini, qui était entré dans sa bibliothèque, en sort avec son *Traité de Fugue et de Contrepoint* qu'il donne au compositeur-violoniste :

— Ze l'ai corrizé de ma main, *ma* l'esemplaire il est bon.

Gounod se rappelle également avec émotion l'intérêt que Cherubini prit à ses études. Après la mort de Reicha, un des professeurs de Gounod, le directeur du Conservatoire, qui prisait peu la manière et le style allemands du défunt, voulut que « le petit » suivît la méthode italienne. Il le mit dans la classe de fugue et de contrepoint d'Halévy, son élève, c'est-à-dire à l'école de Palestrina. En même temps Gounod étudiait avec Berton, un adorateur exclusif de Mozart : le jeune élève était aux anges, lui qui appelait *les Noces de Figaro* « le bréviaire des musiciens ». Mais, Berton étant mort (2) deux mois après, Cherubini place Gounod dans la classe de Lesueur, à qui sa haute taille et sa grande figure pâle donnaient l'aspect d'un auguste patriarche. Il était écrit que le futur auteur de *Faust* ne devait pas garder longtemps ses professeurs. Lesueur eut à peine le temps de lui faire apprécier les hautes qualités de son rare esprit, de sa science incomparable, de son cœur aimant et généreux.

Le baron de Trémont, qui ne parait pas avoir connu ce Cherubini nouvelle manière, nous trace au contraire un portrait peu flatté du maitre dans ses rapports avec ses élèves : c'était le pire des despotes, comme nous l'apprend la mésaventure de Zimmermann.

Cet artiste était professeur de piano déjà connu quand il étudiait l'harmonie avec Cherubini : les exigences de sa clientèle l'obligeaient à prendre un cabriolet qu'il laissait deux fois par semaine à son professeur, alors que celui-ci allait au Jardin des Plantes composer son fameux herbier. Or, un jour que la

(1) DANCLA. — *Notes et souvenirs* ; Delamotte, 1893.

(2) Nous nous expliquons difficilement l'erreur de Gounod. Berton ne mourut que cinq ans après.

pluie tombait à torrents, Zimmermann demande timidement à garder le cabriolet pour se rendre à ses leçons.

— Z'en souis bien facé, répond Cherubini; *ma* ze ne puis manquer ma séance.

— Alors, prêtez-moi votre parapluie.

— Amico, le saze dit: ne prête ni ta femme, ni ton seval, ni ton rasoir; moi z'azoute le paraplouie.

Et le pauvre Zimmermann dut partir sous la pluie battante pour aller donner ses leçons.

Cherubini n'avait pas non plus la réputation d'être un parent fort tendre, ni un ami foncièrement dévoué. Adam, le compositeur, en donnait une preuve bien topique au peintre Eugène Delacroix. Un graveur avait obtenu de Cherubini, mais avec quelle difficulté, l'autorisation d'exécuter la médaille du maître d'après un de ses portraits. L'artiste, pour lui témoigner sa gratitude, crut devoir lui apporter plusieurs exemplaires de son travail. Mais Cherubini les refusa en ces termes:

— Je ne donne rien à mes parents et je n'ai pas d'amis.

Peut-être gardait-il rancune aux siens des sacrifices qu'ils lui avaient involontairement imposés pendant les heures si difficiles pour lui de l'Empire. *Les Deux Journées* étaient le seul de ses ouvrages qui se jouât encore, et la moins aléatoire de ses ressources était la place d'inspecteur du Conservatoire qui lui permettait de faire vivre sa femme et ses trois enfants.

Musicien, il était entré dans une famille de musiciens, et il devait marier sa fille à un musicien. Mme de Chastenay, toute fière encore d'avoir été applaudie par l'illustre maître dans un concert d'une élève de Garat, nous dit que le beau-père de Cherubini, compositeur des plus savants, avait écrit la musique d'un *Te Deum* pour le rétablissement de la monarchie. Cherubini, qui lui témoigna toujours la plus complète indifférence, n'aimait pas du tout son gendre Turcas. Après la mort de celui-ci, un ami vint présenter au beau-père ses compliments de condoléances et crut devoir ajouter:

— Eh bien! Comment allez-vous?

— Mal, très mal.

— Ah! je comprends, une perte si douloureuse!

— Si ce n'était encore que ça!

— Quoi donc, grand Dieu!

— Mon çocolat, il ne passe pas bien.

Mais Cherubini est tellement l'homme des contrastes inattendus que, même après avoir lu ces témoignages contemporains dignes de toute créance, on ne saurait s'étonner d'une lettre, d'esprit absolument opposé, adressée par lui à E. Bérat, le 25 juillet 1827 et publiée par le chansonnier dans ses *Mélanges littéraires* (1).

Cherubini, qui signe « *in æternum.* Votre dévoué », remercie avec effusion « son cher ami Bérat, du charmant bonjour en paroles et en effigie que lui a remis de sa part Panseron ». Il est vrai qu'il a un service à lui demander. Il prie son correspondant de s'inquiéter de Mme Cherubini, de sa fille Zénobie et d'une femme de chambre, parties de Paris pour Dieppe et passant à Rouen où elles doivent débarquer au bureau des *Vélocifères.* Lui les ira chercher à la fin d'août, peut-être au commencement de septembre; et il compte bien, à l'aller et au retour, avoir le plaisir de chanter: « J'ai retrouvé mon Bérat », allusion aux couplets du chansonnier comique « j'ai retrouvé mon coutiau ».

Si les contemporains ne sont pas toujours d'accord pour juger l'homme, ils sont unanimes pour célébrer le musicien.

Haydn et Beethoven le tenaient en très haute estime: celui-ci, dit Gounod, l'appelait le premier compositeur de son temps et lui soumit le manuscrit de la *Messe solennelle* (œuvre 123). Berlioz, pour qui Bellini n'était qu'un « petit polisson », le traitait d' « illustre vieillard ».

Eugène Delacroix ne le vénérait pas moins. En 1853 il entendait avec plaisir la *Marche du Sacre*, bien qu'il trouvât le *Credo* « bruyant et peu touchant ». Un air de Cherubini lui paraît « un foudre d'invention » à côté de « l'éternelle musique primitive sans interruption et monotone », dont Delsart bourre le programme de son concert.

Un an après, Delacroix discutait avec le violoncelliste Franchomme des mérites respectifs de Spontini et de Cherubini. Il mettait *la Vestale* au-dessus des œuvres dramatiques de celui-ci. Franchomme protestait. Et Delacroix concluait: « Mon adversaire a peut-être raison comme facture; mais certainement le célèbre « contrapuntiste » n'eût pas traité le même sujet avec autant de passion et de simplicité! »

(A suivre.) PAUL D'ESTRÉES.

(1) E. BÉRAT. — *Mélanges littéraires*; Rouen, 1884.

CONCOURS DU CONSERVATOIRE

HARPE

Celui-ci comptera certainement parmi les plus brillants de la série, et, de fait, il a été d'une valeur absolument exceptionnelle. La classe de M. Hasselmans, toujours si remarquable, si distinguée dans ses résultats, s'est montrée cette fois supérieure encore à elle-même, si bien que, sur sept élèves qui se présentaient au concours, six se sont vu décerner des récompenses, dont trois prix et trois accessits. L'élément féminin était prépondérant cette fois, car sur ces sept élèves il n'y avait qu'un seul mâle, le jeune Salzédo; ce qui ne l'a pas empêché, d'ailleurs, d'emporter l'un des deux premiers prix.

Le morceau d'exécution était un joli morceau de M. Widor, intitulé *Choral et Variations*, avec accompagnement de quatuor et de piano, qui, je pense, n'était que la réduction de l'orchestre complet. Il était bien écrit pour mettre en relief tous les avantages et toutes les ressources de l'instrument, et pour permettre à l'exécutant de déployer lui-même toutes ses qualités et toute son habileté. Le morceau de lecture à vue était aussi de M. Widor.

Deux premiers prix, à Mlle Sassoli et à M. Salzédo. Mlle Sassoli, une enfant de quatorze ans, en était à son premier concours et a enlevé son prix haut la main. C'est une délicieuse petite nature musicale, douée d'une étonnante façon. Un jeu perlé, une sonorité argentine, délicate et moelleuse, des nuances bien senties et charmantes, une dextérité remarquable, un sentiment rare, avec cela de la vigueur à l'occasion; le tout complété par une bonne lecture. On peut se faire une idée du succès qui l'a accueillie. Son compagnon, M. Salzédo, à qui la journée était favorable puisque, quelques heures plus tard, il joignait à son premier prix de harpe un premier prix de piano, ce qui, je pense, est sans exemple au Conservatoire, a brillé par d'autres qualités: de l'expérience, une sonorité bien ronde, un bon mécanisme, une exécution solide et sûre, avec moins de charme que sa petite émule. Lui aussi a très bien lu.

Mlle Pestre, l'unique second prix, se distingue aussi par la solidité et l'autorité. Jeu habile et ferme, mécanisme excellent, de la vigueur, avec un son parfois un peu gros. Bonne lecture.

Les deux premiers accessits sont deux enfants charmantes, l'une âgée de quinze ans, Mlle Poullain, l'autre de treize, Mlle Meunier. Chez Mlle Poullain un bon mécanisme, de la sûreté, une exécution ferme, un jeu brillant; pour ce qui est de la lecture, la meilleure de la journée. Chez Mlle Meunier un jeu brillant et tout plein de grâce, un joli son, délicat et pur, des doigts agiles, un bon sentiment musical, bref un ensemble charmant, avec de jolis détails d'exécution.

Peut-être eût-on pu joindre à ces deux enfants Mlle Lipschitz, au lieu de lui accorder un simple second accessit. Elle a bien des qualités aussi: de la grâce et du goût, un joli son, de jolies nuances faites avec délicatesse, enfin une exécution parfois séduisante. Elle sera plus heureuse l'an prochain.

PIANO *(Hommes)*.

Qui est-ce qui choisit les morceaux destinés aux concours? Je l'ignore. Mais je me permettrai de trouver que le choix, qui n'est pas toujours heureux, était cette année particulièrement déplorable. Il s'était arrêté sur l'étude en *ut* mineur de Chopin et sur la 11e Rapsodie de Liszt. Passe encore pour Chopin. Je dis « passe encore », non que je sois assez niais pour contester le génie de Chopin, mais parce que, au Conservatoire, j'estime qu'on devrait écarter sa musique pour deux raisons: la première, c'est que, en thèse générale, les élèves sont trop jeunes pour la comprendre, par conséquent pour la bien rendre; la seconde, c'est que la musique de Chopin est conçue dans un style admirable, mais absolument personnel, et qui n'est pas « le style », au sens large du mot. Quant à la 11e Rapsodie de Liszt, j'avoue que cela me

paraît une mauvaise plaisanterie, et je n'en veux pas dire davantage. Qu'est-ce que la musique, au point de vue de l'exécution? C'est, avec l'art de phraser, l'art d'atteindre l'émotion par la manière de chanter, et d'atteindre la beauté par la noblesse du style. Et c'est avec la 11e Rapsodie, c'est avec ce tableau incohérent, c'est avec ce déluge de notes dont l'assemblage n'a parfois ni queue ni tête, que vous saurez si l'élève a du sentiment, s'il a quelque chose dans le cœur, et s'il peut s'élever jusqu'à la splendeur du style! Je vous en défie bien. Pour ma part, j'ai bien pu juger ce que peuvent ces élèves au point de vue de la gymnastique des doigts, — et ils peuvent beaucoup — mais je me déclare inapte à discerner ce qu'ils sont capables de faire sous le rapport du chant, de l'émotion et du style. Je connais des musiciens qui se sont appelés Beethoven, Hummel, Dussek, Moscheles, Weber, voire Mozart, sans compter les autres. Ceux-là ont écrit pour le piano de la musique parfois assez difficile au point de vue technique, me semble-t-il, mais qui reste de la musique et qui ne se borne pas à amonceler les notes, à accumuler des tours de force pour eux-mêmes et à transformer les exécutants en autant d'acrobates. De même que dans la composition on pousse tout à la complication, dans l'exécution on pousse tout au virtuosisme à outrance; toujours les doigts, jamais le cœur, jamais l'âme. La musique devient simplement de la gymnastique, un sport d'un genre particulier, on y remplace le charme par l'étonnement, l'émotion par la stupéfaction. Cela ne me paraît pas être absolument son rôle. Nous aurons à revenir tout à l'heure sur ce sujet, à propos du concours de violon et du singulier morceau que, là encore, on a choisi.

Le morceau à déchiffrer, écrit par M. Gabriel Fauré, était conçu de telle façon et avec de telles difficultés de surprise que l'on peut presque dire que pas un seul des concurrents n'a pu le lire sans fautes. A quoi bon? Cela prouve-t-il qu'aucun d'eux n'est bon musicien? Cela prouve simplement qu'ils ne sont pas accoutumés à deviner des rébus, et que les notes de musique ne sont pas faites pour être transformées en hiéroglyphes.

Le jury était composé de MM. Théodore Dubois, G. Fauré, Raoul Pugno, Widor, I. Philipp, Henri Ravina, Riera, Geloso et Chollet. Il a décerné deux premiers prix à MM. Lortat-Jacob, élève de M. Diémer, et Salzédo, élève de M. de Bériot.

La supériorité de M. Lortat-Jacob est éclatante. Du style, un joli phrasé dans l'étude de Chopin, de la grandeur, de l'éclat, de l'élan dans la Rapsodie, avec de jolies oppositions; dans l'ensemble des doigts superbes, de l'ampleur et une sûreté magistrale. — M. Salzédo, un peu tranquille, un peu pâle dans le Chopin, très chaud au contraire dans la Rapsodie, avec une grande netteté et d'heureux détails d'exécution.

Trois seconds prix à trois élèves de M. Diémer : MM. Borchard, Billa et Arcouet. M. Borchard a bien dit l'étude, mais sans chaleur et sans couleur; plus heureux dans la Rapsodie, il y a montré du feu et du brillant, et l'a dite d'une façon presque entraînante. — M. Billa, l'un des meilleurs sujets du concours, a bien phrasé l'étude, en lui donnant, d'une façon originale, une sorte de caractère mystérieux; dans la Rapsodie il a apporté de la couleur et de l'élégance, avec une virtuosité qui avait de l'éclat sans dureté.

M. Garès, élève de M. Diémer, et M. Dumesnil, élève de M. de Bériot, se sont partagé les premiers accessits. J'avoue qu'après trois années (il avait obtenu un second accessit en 1898), les progrès de M. Garès ne m'ont pas paru suffisants. Son exécution ne dépassait pas l'ordinaire dans les deux morceaux, et ce n'est pas assez. — Le jeu de M. Dumesnil est plus personnel et plus intéressant; on y trouve du brillant, un bon mécanisme, et l'ensemble est heureux.

Et les deux seconds accessits sont allés trouver MM. Turcat, élève de M. Diémer, et Galland, élève de M. de Bériot. Ordinaire et assez incolore en interprétant Chopin, M. Turcat a montré de l'agilité dans la Rapsodie, dont il a perlé certains traits avec finesse. — On sent chez M. Galland les fruits d'un bon travail, conduit avec soin; point d'éclat, mais un jeu bien équilibré, avec de la dextérité et parfois un certain feu.

A signaler, en dehors des heureux du jour, M. Bérard, qui a un joli son, un jeu délicat, des doigts excellents, et qui réunit le goût à la vigueur; M. Garziglia, qui ne manque point de qualités et qui a joué la Rapsodie d'une façon entraînante; enfin M. Hérard, dont la netteté et la légèreté d'exécution sont remarquables.

VIOLON

Nous voici au concours de violon, et j'ai à renouveler, en ce qui concerne le choix du morceau, les critiques que je viens d'exposer en parlant du concours de piano. Il s'agit de la *Symphonie espagnole* de Lalo, dont on avait adopté le premier solo, et je n'ai pas besoin de dire que la valeur musicale de l'œuvre n'est pas en question. C'est son caractère technique que je prétends uniquement discuter ici pour démontrer qu'elle ne réunit aucune des conditions qui peuvent faire apprécier les qualités d'un élève. Je ne parle donc ni de sa nature mélodique, ni de son style, qui n'ont rien à faire en l'occurence, mais simplement de la façon dont elle est conçue au point de vue des ressources de l'instrument, et de l'impossibilité où l'on est, après l'avoir entendue par un écolier, de juger de ses aptitudes et de ses facultés au point de vue général.

Je vois bien qu'en exécutant ce morceau, les élèves prouvent qu'ils peuvent fournir une effroyable quantité de notes dans un mouvement rapide, mais qu'est-ce que cela me fait? Le violon, instrument à sons soutenus et prolongés, ce qui fait sa force et sa beauté, n'est pas fait pour ça, tout au moins uniquement pour ça. Or, dans le premier morceau de la *Symphonie espagnole*, où trouvez-vous l'emploi des moyens et des procédés qui peuvent faire juger du degré d'éducation d'un élève? Où le développement de l'archet, signe de grandeur et de puissance dans le style? Où le grand détaché, si noble et si brillant? Où les sons filés, sans lesquels vous ne pouvez atteindre l'émotion et l'expression dans le chant? Où la double corde, nouvelle source de grandeur et de noblesse? Ils peuvent avoir tout cela, nos jeunes concurrents, ils peuvent avoir aussi cette qualité rare que nous appelons, nous autres violonistes, « l'archet à la corde », et qui donne tant de puissance à la liaison des différentes périodes d'une phrase musicale, mais il leur est impossible de le montrer, et il nous est impossible de le savoir lorsqu'ils exécutent une œuvre comme la *Symphonie espagnole*. Et ce sont précisément ces qualités-là qu'ils doivent posséder pour être de véritables violonistes, et ce sont celles qu'on devrait les obliger à mettre en évidence.

On joue la *Symphonie espagnole* ou d'autres œuvres du même genre quand on sait jouer du violon, mais ce n'est pas avec cela qu'on apprend à en jouer; c'est avec nos grandes œuvres classiques. Prenez les trente jeunes gens qui l'autre jour ont pris part au concours, et mettez-leur dans les mains le 19e concerto de Kreutzer, le 22e ou le 29e de Viotti, le 1er, le 7e ou le 8e de Rode, et vous verrez combien s'en tireront à leur avantage. C'est que là-dedans on trouve l'emploi de toutes les qualités que doit posséder un violoniste, et qu'il lui est loisible de donner la vraie mesure de sa valeur.

Un de mes confrères, et qui n'est pas des moindres, mais qui n'est point violoniste, et devant qui j'exprimais ces idées, me disait, en revenant à la *Symphonie espagnole* : « C'est possible, mais que voulez-vous? je ne suis pas fâché d'entendre un peu de musique. » Alors, c'est que nos pères étaient des imbéciles, qui pendant quatre-vingts ans ont jugé que la musique de Viotti, de Kreutzer, de Rode, de Baillot était de la musique, et qu'on y trouvait les qualités de facture, de mélodie et de style qui distinguent les bons ouvrages; c'est que ces grands violonistes qui s'appelaient Habeneck, Lafont, Artot, Alard, Maurin, n'y entendaient rien; c'est que ceux qui s'appellent encore aujourd'hui Sarasate et Joachim (Joachim ne se croit pas déshonoré en jouant volontiers en public des concertos de Viotti) ne s'y connaissent pas davantage.

Qu'on le croie bien, il ne s'agit pas, pour le violon, de pouvoir faire beaucoup de notes. La belle affaire! c'est la moindre des choses, et cela regarde uniquement la main gauche. Mais l'autre, vous êtes-vous jamais rendu compte de son rôle et de son importance? Le grand violoniste Léonard me disait un jour : « La main gauche, c'est l'ouvrier; la main droite, c'est l'artiste. » Et il avait cent fois raison. La main droite, celle qui tient l'archet, est la grande magicienne; c'est elle qui joue du violon, c'est elle qui chante, c'est elle qui soupire et qui pleure, c'est elle qui tour à tour a la grâce et la délicatesse, la grandeur et l'énergie, la noblesse et l'enthousiasme, le sentiment et l'émotion, c'est elle qui va jusqu'au fond de votre âme pour en tirer des larmes. Eh bien, cette main droite, cette enchanteresse, elle n'a rien à faire avec la *Symphonie espagnole* et les œuvres de même nature. Si la virtuosité, œuvre de la main gauche, est une des facultés du violon, elle en est une des moindres; elle excite seulement l'étonnement, et le violon est fait pour autre chose. Il est fait pour charmer, pour émouvoir, pour chanter, pour pleurer, il a la tendresse et la fierté, la noblesse et le pathétique, et c'est la main droite seule qui lui permet et lui communique ces facultés. Voilà pourquoi, j'en reviens à mon dire, la *Symphonie espagnole*, superbe au point de vue de ses qualités propres, était l'un des plus mauvais choix que l'on pût faire pour permettre de juger le talent de nos jeunes violonistes.

Ce qui revient à dire qu'en rendant compte du dernier concours, on ne peut guère apprécier les qualités des jeunes combattants qu'au seul point de vue de la virtuosité pure. J'ajoute que sous ce rapport ils sont généralement remarquables, ce que prouve la libéralité du jury, qui, sur trente concurrents, n'a pas décerné moins de dix-sept récompenses, dont trois premiers et cinq seconds prix, quatre premiers et quatre seconds accessits. Ce jury comprenait les noms de MM. Théodore Dubois, Jacques Thibaud, Geloso, Tracol, Ed. Colonne, Raoul Pugno, Carembat, Parent et Schwartz. Le morceau de lecture à vue, écrit par M. Pugno, était accompagné au piano par l'auteur.

Premiers prix, tous trois à l'unanimité : Mlle Forte et M. Dufresne, élèves de M. Lefort, et M. Luquin, élève de M. Rémy. On n'eût su mieux choisir, et tous trois sont remarquables. Mlle Forte, mécanisme très habile, archet bien conduit, sûreté acquis, ensemble brillant. — M. Dufresne, doigts superbes, phrasé élégant, bras droit excellent, de la grâce et du goût, du style et de la couleur. — M. Luquin, archet large, grande habileté, sûreté rare, jeu hardi, grande expérience. C'est le charme qui manque un peu.

Seconds prix : M. Quesnot et Mlle Playfair, élèves de M. Lefort, Mlle Chemet, élève de M. Berthelier, MM. Tourret, élève de M. Lefort, et Féline, élève de M. Nadaud. M. Quesnot se distingue par un son élégant, une grande netteté, un bon archet, des doigts agiles, un ensemble excellent. — Je regrette de n'en pouvoir dire autant de Mlle Playfair, qui manque de finesse et de grâce, dont le son est gros et qui fait tout par à peu près; elle a cependant quelques détails heureux. — Mlle Chemet a de bonnes qualités, de la vigueur, de l'habileté, de la facilité. — C'est par le goût et la délicatesse, un bon sentiment musical, un son agréable, un archet bien conduit, un jeu soigné qui n'escamote aucune difficulté, que se distingue M. Tourret. — M. Féline, qui joue un peu du coude et dont la justesse n'est pas toujours absolue, n'en est pas moins un violoniste solide, aux doigts habiles et à l'exécution brillante. Seulement, il abuse vraiment du vibrato.

Cinq premiers accessits, dont les bénéficiaires sont Mlle Schuck, élève de M. Lefort, M. Chailley et Mlle Lipmann, élèves de M. Berthelier, MM. Bloch et Elcus, élèves de M. Nadaud. Chez Mlle Schuck de l'éclat, de la chaleur, de la virtuosité, un ensemble très intéressant. — Chez M. Chailley de l'expérience, un archet assez élégant, une certaine habileté. — L'archet est bon chez Mlle Lipmann, les doigts ne sont pas mauvais, le phrasé non plus; un ordinaire assez distingué. — L'exécution de M. Bloch est convenable, très propre, sans présenter rien de particulier. — Bonnes et solides qualités d'ensemble chez M. Elcus, archet bien posé, doigts agiles et obéissants, exécution sûre et bien équilibrée.

Enfin, quatre seconds accessits, à M. Bilewski, élève de M. Rémy, Mlle Réol, élève de M. Berthelier, Mlle Gaudefroy, élève de M. Rémy, et M. Arthur, élève de M. Nadaud. M. Bilewski, qui a l'air d'être bien content de lui, a d'ailleurs de la chaleur, de l'assurance et de la facilité. — Le jeu de Mlle Réol, assez expressif et d'un bon ensemble, se distingue par la justesse et une certaine virtuosité. — Assez bon ensemble aussi chez Mlle Gaudefroy, dont l'exécution est d'une bonne moyenne. — Quelques notes fausses à la fin de son morceau ont sans doute nui à M. Arthur, qui aurait mérité d'être mieux classé. Ses qualités sont remarquables : joli son, jeu élégant, bon bras droit, justesse rare, beaucoup d'habileté, une grande franchise dans l'exécution des plus grandes difficultés. Une faute accidentelle lui a porté tort; il se rattrapera l'an prochain.

A signaler, parmi les élèves non couronnés : M. Denain, qui est un véritable artiste et l'un des sujets les plus brillants et les meilleurs du concours; puis Mlle Wallerand, MM. Mauso et Dorson, qui on fait preuve, chacun en leur genre, de qualités très estimables.

OPÉRA-COMIQUE

Voici qui donne raison à ceux qui prétendent que plus les concours sont faibles, plus se multiplient les récompenses. Il est difficile en effet d'imaginer séance plus vide, plus nulle sous tous les rapports, plus incolore et plus insignifiante que ce concours d'opéra-comique qui a illustré la journée du 22 juillet de l'an 1901. Or, que voyons-nous? Sur quinze élèves, dont sept hommes et huit femmes, qui prenaient part à cette épreuve, treize récompenses décernées, dont huit à ces demoiselles, c'est-à-dire que pas une d'elles n'est restée sur le carreau. Et sur ce total de treize récompenses, quatre premiers et cinq seconds prix. C'est à confondre! Notez que de ces treize élèves, sur qui s'est abattue cette bienveillante avalanche, il n'y en a pas deux qui soient prêts pour la scène et qui soient en état d'y tenir une place quelconque. Je ne voudrais pas chagriner ces jeunes gens; mais franchement, quand je vois qu'on est si cruel parfois et si sévère pour certains de nos pauvres instrumentistes, je me demande où le jury va prendre les trésors d'indulgence dont il entoure amoureusement de jeunes chanteurs qui ne savent pas le b, a, ba de leur métier.

Quoi qu'il en soit, voici la liste des récompenses décernées par le jury, qui se trouvait composé de MM. Théodore Dubois, Capoul, Charles Lenepveu, Widor, Gabriel Fauré, Charles Lefebvre, Henri Maréchal, Albert Carré, Alexandre Bisson, D'Estournelles et Bernheim.

Hommes.

1er prix. — M. Gaston Dubois, élève de M. Lhérie.

2es prix. — MM. Geyre, élève de M. Achard, Guillamat, élève de M. Lhérie, et Rigaux, élève de M. Achard.

1er accessit. — M. Baër, élève de M. Lhérie.

Pas de second accessit.

Femmes.

1ers prix. — Mlles Cesbron, élève de M. Lhérie, Huchet, élève de M. Achard, et Revel, élève de M. Lhérie.

2es prix. — Mlles Van Gelder, élève de M. Lhérie, et Billa, élève de M. Achard.

1er accessit. — Mlle Gonzalez, élève de M. Lhérie.

2es accessits. — Mlles Foreau, élève de M. Achard, et Cortez, élève de M. Lhérie.

Il est évident que le seul sujet qui soit dès aujourd'hui prêt à aborder la scène, c'est M. Gaston Dubois. Il est d'âge à le faire d'ailleurs, car il aura tantôt vingt-huit ans. Il n'a pas ce qu'on appelle de tempérament; mais c'est un bon travailleur, qui est toujours en progrès et qui, d'année en année, a enlevé ses récompenses à la force du poignet. Le voici évidemment au bout de sa carrière scolaire, et il n'a plus rien à apprendre de ses maîtres. Il lui faut maintenant de vraies planches et un vrai public. Après avoir donné plusieurs bonnes répliques, il est venu, presque à la fin de la séance, jouer pour son compte personnel la scène du rêve du premier acte d'*Haydée*. Il y a montré de l'aisance, de l'expérience, un bon sentiment de la scène et certaines qualités de comédien. Tout cela n'est pas supérieur en son genre, mais en somme, comme disait l'autre, « c'est de la bonne ouvrage ».

Des trois seconds prix, celui que je préfère, c'est M. Rigaux, parce qu'en lui perce une certaine originalité, et que c'est le seul en qui l'on trouve quelque chose de personnel. Il a joué avec une certaine ampleur la scène de la consultation du *Médecin malgré lui*. Une diction juste, de la facilite, de la verve, de la couleur, un bon organe et un geste naturel, telles sont ses qualités. Il a de quoi faire. — M. Guillamat m'avait paru meilleur en donnant la réplique à Mlle Cortez dans *les Dragons de Villars* que dans sa scène du chevrier du *Val d'Andorre*. Ici, malgré une assez bonne diction et certaines qualités scéniques, l'ensemble, bien que satisfaisant, ne dépassait pas un bon ordinaire. — M. Geyre s'est montré dans le premier acte de *Lakmé*, dont il a chanté l'air avec une grâce un peu efféminée. Pour le reste, cela ne sortait pas non plus d'une assez bonne moyenne, et c'était bien inexpérimenté.

M. Baër a donné de la verve et de la chaleur à la scène du tambour-major du premier acte du *Caïd*. Il a de l'aisance et de la facilité.

Mais puisque le jury était en si grandes dispositions de générosité, je ne vois pas pourquoi il n'a pas cru pouvoir accorder un second accessit à M. Minvielle, qui a montré du mouvement, de la chaleur et de l'expression dans un fragment du troisième acte d'*Haydée*.

Côté des dames. On l'a vu, trois premiers prix. Ici, je ne cache pas mon embarras. Ces trois premiers prix m'ont paru si extraordinairement extraordinaires que je ne sais comment m'y prendre pour exprimer mon sentiment à leur sujet. Voici Mlle Cesbron, pour qui j'ai la plus grande estime, car je me rappelle son concours de chant de l'année passée et le très beau premier prix qu'il lui a valu très légitimement. Je la vois ici dans la scène de Saint-Sulpice de *Manon*. Elle est certainement intelligente. Eh bien, ce n'est pas bon, et ce n'est pas ça du tout, mais du tout. Pourquoi? Pour une foule de raisons qu'il serait trop long d'énumérer. Mais la vérité est que ç'a été tout le temps à côté de ce qu'il eût fallu. — C'est dans une scène de *Manon* aussi, celle de l'arrivée, au premier acte, que s'est présentée Mlle Huchet. Elle est très gentille, Mlle Huchet, mignonne et gracieuse, et puis c'est tout. Mais comme tout ce qu'elle a fait là était petit, étroit, mesquin, inexpérimenté, et que nous sommes loin de son joli concours de chant! — Troisième prix Mlle Revel, troisième *Manon*, dans la même scène que la précédente. Même observation, même résultat. De la grâce, de la gentillesse, mais pas de fond, pas de fini, nulle expérience, surtout pas de personnalité.

Passons aux seconds prix avec Mlle Van Gelder, qui nous offre une quatrième *Manon*, cette fois au second acte, dans la scène de la lettre et de la table. Ceci n'est pas mal, et elle fait preuve à la fois de sentiment, de goût et d'expression. Mais elle est bien courte ainsi, la scène, pour donner la mesure de la valeur d'une artiste. — Mlle Billa nous montre un aimable Eros dans le second acte de *Psyché*. Diction à peu près juste, quelque chaleur, pas trop de maladresse. Comme tout ça est faible pourtant, sans nerf et sans couleur!

C'est la scène du second acte du *Barbier de Séville* qui a valu à Mlle Gonzalez son premier accessit, et peut-être est-ce là la récompense la plus légitime qui ait été accordée. Elle a chanté l'air d'une façon charmante, en le vocalisant avec une véritable habileté, et de même le duo avec Figaro. Elle n'est certainement pas encore comédienne, et pourtant elle a eu quelques intentions et quelques détails heureux. En somme, c'est l'un des concours les plus intéressants.

Bien novice encore Mlle Foreau, dans *la Servante maîtresse*, mais gra-

cieuse et intelligente, gentille et spirituelle, et, au résumé, promettant pour l'avenir. — Mlle Cortez, qui n'est pas absolument maladroite en scène, m'a paru néanmoins bien insignifiante au premier acte des *Dragons de Villars*. La scène est facile pourtant, mais il y faut de la verve, un peu d'éclat, et c'est ce qui manquait le plus.

En fait, je ne crois pas que le concours d'aujourd'hui enrichisse nos théâtres d'une façon appréciable.

PIANO *(Femmes)*.

Une séance dont on se souviendra! Commencée à midi précis, elle s'est terminée par l'annonce des prix à huit heures et demie passées, avec seulement une interruption de dix minutes dans la journée et une de cinq minutes avant l'épreuve de lecture à vue. Et on l'avait menée tambour battant, les concurrentes ayant à peine le temps d'entrer et de sortir, et l'appariteur pouvant lui-même à peine annoncer leurs noms. On avait été surpris évidemment par le temps inusité qu'exigeaient les deux morceaux d'exécution, qui, à eux deux ne demandaient guère moins de quatorze minutes. C'était, d'une part le premier allegro de la jolie sonate en *ré* majeur de Mozart, de l'autre une partie des Études symphoniques de Schumann, comprenant l'introduction et les numéros 1, 2, 3, 9, 11 et 12, ce dernier avec de larges coupures. Vingt-neuf élèves se présentaient, sur lesquelles seize ont été couronnées.

Nous avons d'abord quatre premiers prix : Mlles Boutarel, élève de M. Marmontel, Jacquet (Duvernoy), Nosny (Delaborde) et Schnitzer (Marmontel). Mlle Boutarel, de l'élégance dans le style en ce qui concerne la sonate, avec quelque inégalité dans les traits; dans les études du goût, de l'agilité, du charme avec de la vigueur à l'occasion, et de bons traits des deux mains. — Mlle Jacquet, des doigts exquis, un jeu élégant, soigné, bien équilibré, sûr de lui, avec de l'autorité et une jolie couleur, bien personnelle; une nature d'artiste. — Mlle Nosny, un mécanisme très habile, un jeu solide et corsé, avec de bonne qualités d'ensemble; par-ci par-là quelques notes à côté. — Mlle Schnitzer, une enfant de quatorze ans, joliment douée; exécution jeune, aimable, manquant encore un peu d'expérience, mais brillante, avec des doigts excellents, une sonorité pleine et bien ronde, un bon phrasé et de la largeur dans le jeu. La fin des études remarquable par son éclat et sa vigueur.

Quatre seconds prix aussi, à Mlles Dehelly et Lemann (Delaborde), Neymark (Marmontel) et Mallet (Delaborde). Mlle Dehelly, de la grâce et de l' légance, de la vigueur et du brio, des doigts agiles, du son et un joli son, un jeu bien d'aplomb, avec parfois de jolies nuances bien personnelles. — Mlle Lemann, des doigts pleins de grâce et de délicatesse, une exécution à la fois solide et variée, bien sentie, avec une vigueur étonnante et des détails bien à elle. — Mlle Neymark, un jeu bien fondu dans la sonate, de l'élégance et du style, une exécution charmante; dans les études un son bien clair, de la vigueur sans dureté, des doigts solides sans roideur, tous les détails bien rendus, avec de jolies oppositions de toucher; sort complètement de l'ordinaire.

Trois premiers accessits, à Mlles Drewet, Chaperon et Charlotte Lamy, élèves de M. Alphonse Duvernoy. Ici nous touchons à une erreur commune à toutes les élèves d'une même classe, erreur dont Mlle Jacquet elle-même n'a pas été exempte. Je veux parler du mouvement de la sonate, qui a été pris deux fois trop vite. Avec cette rapidité folle, où rien ne respire et où les silences même disparaissent, il n'y a plus de style possible. Étant donné le rythme particulier du morceau, ce n'est plus un allegro de sonate, cela devient une fanfare pour courre le cerf. Quant aux notes qui tombent sous le piano, impossible de les dénombrer; c'est une hécatombe. Cette remarque, toutefois, ne doit pas nous rendre injuste pour les qualités déployées par ces jeunes filles. Mlle Drewet, qui me semble supérieure à ses deux compagnes, a de la grâce et de la délicatesse dans les doigts, des traits perlés, elle phrase bien, et ne manque ni de vigueur ni de vivacité; l'ensemble est très distingué. — Le jeu de Mlle Chaperon a du corps et de la vigueur, avec un phrasé parfois heureux dans ses détails. — Mlle Charlotte Lamy, qui ne manque ni de légèreté ni d'élégance, offre une bonne moyenne dans l'ensemble de son exécution.

Cinq seconds accessits ont été attribués à Mlles Atoch et Heschia, élèves de M. Marmontel, Rolier, élève de M. Delaborde, Franquin, élève de M. Duvernoy, et Lipmann, élève de M. Delaborde. Tout aimable, Mlle Atoch ; une grande égalité dans les doigts, de la solidité, de la sûreté, de la couleur, un ensemble de jolies qualités. — Chez Mlle Heschia, qui joue la sonate un peu trop vite, mais non sans élégance, de bonnes qualités de vigueur et de sûreté, avec un joli sentiment dans les passages de douceur. — Mlle Rolier présente un bon ensemble, sans qu'on puisse signaler chez elle de qualités particulièrement saillantes. — De Mlle Franquin, j'aime mieux ne point parler. — Quant à Mlle Lipmann, elle me semblait mériter mieux. Si le son chez elle est un peu gros, elle a un mécanisme excellent et des doigts d'une rare agilité; si l'exécution n'est pas parfaite, elle est bien travaillée et intéressante, avec une certaine couleur personnelle.

Parmi les élèves non couronnées qui se sont plus ou moins distinguées, je citerai Mlle Neyrac, qui a du son, de bons doigts, une certaine sûreté dans l'exécution, sans personnalité ; Mlle Kastler, dont le jeu bien fondu, bien assis, n'est pas sans quelques jolis détails, et qui phrase gentiment ; Mlle Roger, qui, à part une certaine inégalité dans les doigts, plus de solidité peut-être que d'élégance, a un jeu bien équilibré; avec un beau son et une attaque franche de la touche ; enfin Mlle Bittar, qui s'est peut-être fait du tort en galopant la sonate comme ses camarades de classe, mais qui n'en a pas moins de bonnes qualités de mécanisme et de sonorité, avec des doigts agiles et des détails pleins de délicatesse.

Le jury de ce concours comprenait, outre M. Théodore Dubois, MM. Riera, Ravina, Raoul Pagno, Auzende, Pierné, Gabriel Fauré et Widor. Le morceau à déchiffrer était de M. Gabriel Pierné.

TRAGÉDIE — COMÉDIE

Naïvement, je m'étais figuré jusqu'ici que le concours de tragédie avait été institué pour familiariser les jeunes élèves des classes de déclamation non seulement avec les chefs-d'œuvre de nos grands classiques, Corneille et Racine, voire Rotrou et Voltaire, mais encore avec cette noble et vigoureuse langue du vers, dont l'ampleur, la couleur et la sonorité obligent l'apprenti comédien d'abord à articuler avec fermeté et précision, ensuite à développer de longues périodes qui lui apprennent à respirer, à ménager et mesurer sa voix, à assouplir enfin son organe et à le rendre obéissant à toutes les inflexions.

Il paraît que nous avons changé tout cela. Sur les huit scènes qui composaient cette fois le programme du concours, nous en avions tout juste deux empruntées à Racine (dont une n'a pu être dite par suite de l'absence d'une concurrente) et aucune de Corneille. En revanche, nous en avons eu trois en prose, une d'*Angelo*, une de *Lucrèce Borgia* et une d'*Hamlet*. Ah! ça, est-ce un concours de tragédie, ou simplement un concours de drame qu'on fait passer aux élèves ? Comment saurez-vous si la jeune personne qui joue Catarina d'*Angelo* sera capable d'aborder Phèdre, ou Hermione, ou Athalie? Et êtes-vous sûr que celui qui nous donne Hamlet dans une traduction en prose fera un Rodrigue ou un Horace seulement supportable? Pour moi, pauvre diable de critique, je l'ignore absolument et n'en voudrais jurer. Ce que je sais, c'est qu'un concours de tragédie devrait comprendre de la tragédie, et pas autre chose.

Et dans la comédie, qu'avons-nous vu? Ici encore, il semble que le classique soit bien démodé. Ces messieurs et ces demoiselles nous ont offert une scène de Molière (je dis *une*), une de Corneille, deux de La Fontaine, d'ailleurs sans importance, une de Marivaux et une de Beaumarchais. Tout le reste était pris au répertoire moderne. Et sur les vingt scènes de la séance, deux seulement en vers : *le Menteur* et *les Femmes savantes*. Quelque admiration que je puisse éprouver pour Musset, pour les deux Dumas, pour Balzac, pour George Sand, je persiste à croire que ce n'est pas dans leur commerce qu'on doit apprendre son métier de comédien. Aussi, qu'arrive-t-il? C'est que nos jeunes gens, voulant jouer naturel, voulant être *modern style*, poussent à l'excès la familiarité, parlent comme dans leur chambre, mangent la moitié des mots, bredouillent à dire d'expert et prennent si peu la peine d'élever leur voix qu'elle ne dépasse pas la rampe.

Quoi qu'il en soit de ces réflexions, voici les résultats du double concours. Pour la tragédie :

Hommes.

Pas de premier prix.

2e prix, à l'unanimité. — M. Garry, élève de M. de Féraudy.

1ers accessits. — MM. Gorde, élève de M. Paul Mounet, et Capellani, élève de M. Le Bargy.

2e accessit. — M. Joube, élève de M. Silvain.

Femmes.

Pas de premier prix.

2e prix. — Mlle de Raisy, élève de M. Paul Mounet.

Et pour la comédie :

Hommes.

1ers prix. — MM. Garry, élève de M. de Féraudy, et Bouthors, élève de M. Silvain.

Pas de 2e prix.

1ers accessits. — MM. Capellani, élève de M. Le Bargy, et Larmandie, élève de M. Silvain.

Pas de 2e accessit.

Femmes.

1er prix. — Mlle Piérat, élève de M. de Féraudy.

2e prix. — Mlle Margel, élève de M. Georges Berr.

1ers accessits. — Mlles Chesnel, élève de M. Le Bargy, et Marthe Lambert, élève de M. Paul Mounet.

2es accessits. — Mlles Sylvie et Vieille, élèves de M. de Féraudy, et Grimbert, élève de M. Georges Berr.

M. Garry a montré, dans une scène de *la Fille de Roland*, de la sagesse et de l'émotion avec une articulation très nette, mais sans personnalité. Il semble un peu l'écho de son professeur, mais un écho intelligent. Nous le retrouverons dans la comédie, beaucoup plus personnel et plus intéressant.

M. Gorde a mis de l'élan, de la chaleur, de bonnes qualités dans une scène des *Burgraves*. Il chante un peu parfois, et parfois aussi crie avec quelque excès. — M. Capellani a dit la scène d'Hamlet avec sa mère. Il ne manque ni de chaleur ni d'action, et ne serait vraiment pas mal s'il prenait la peine de se faire entendre. — M. Joube me semblait mériter mieux qu'un second accessit pour sa scène de *Louis XI*. Bonne diction, bon sentiment dramatique, de la sobriété même dans la force.

L'unique femme récompensée, Mlle de Raisy, a paru dans le troisième acte d'*Angelo*. Quel dommage qu'elle parle si vite qu'elle en arrive parfois au bredouillement! Douée d'un beau physique, elle est bien en scène, elle a du mouvement et de la chaleur, de l'âme, de l'émotion, des larmes. Elle est bien intéressante.

Arrivons à la comédie. Nous y retrouvons M. Garry, au quatrième acte du *Père prodigue*, dans la scène de La Rivonnière avec son fils. Il y a été excellent. Une dignité froide et sévère, de l'âme, de l'émotion, de l'ironie, de la grandeur, avec des mots trouvés et d'un accent saisissant. Celui-là est un comédien et fera un premier rôle remarquable. — M. Bouthors a produit un grand effet dans une scène relativement facile, celle de Mercadet avec le père Violette, au premier acte du chef-d'œuvre de Balzac. Mais il y a déployé de la verve, de la vivacité, du naturel, de la rondeur, avec un organe excellent. Il lance bien le mot et trouve bien l'effet. Toutefois j'ai trouvé singulier, et je ne suis pas le seul, qu'on l'ait mis, comme récompense, sur la même ligne que son camarade Garry. C'est qu'en vérité il y a, au point de vue de la difficulté vaincue, une différence singulière aussi entre l'un et l'autre.

M. Capellani a dit la scène suffisamment connue au Conservatoire, où les professeurs ne prennent vraiment pas la peine de les varier assez, du second acte d'*On ne badine pas avec l'amour*. Il y a montré de bonnes qualités, de la chaleur, de la passion, le désir de bien faire; mais il a besoin de travailler encore. — M. Larmandie avait choisi celle du comte avec sa femme et celle qui suit au quatrième acte de *Diane de Lys*. Il l'a jouée avec une dignité froide, avec une sobriété remarquable, sans rien de criard ni d'excessif, avec l'énergie concentrée qui convient au personnage. La diction est bonne, mais hélas! il est de ceux, si nombreux, qui parlent trop bas et qu'on a peine à entendre.

Côté des femmes. L'héroïne de la journée a été Mlle Piérat, une ingénue gracieuse et touchante, qui a joué avec une sensibilité exquise la grande scène du troisième acte du *Mariage de Victorine*. Elle s'y est montrée très émouvante et puissamment dramatique, sans cesser un instant d'être simple, sobre et naturelle. Ç'a été une surprise à la fois et une révélation que l'apparition charmante de cette jeune fille à la physionomie intelligente et douce, qui n'a pas seize ans et qui semble vraiment douée d'une façon particulière. Elle a de qui tenir d'ailleurs, ayant pour mère une comédienne aimable, qui fut elle-même élevée au Conservatoire, qu'on a connue pendant quelque temps à l'Odéon et qui depuis lors a disparu de la scène. Le succès très légitime de Mlle Piérat ne me laisse pas moins regretter que le jury n'ait pas cru devoir accorder aussi un premier prix à Mlle Dayez, qui avait obtenu le second l'an dernier. Cette jeune fille a joué avec une rare ampleur une scène de *Denise*. Elle dit avec justesse et vigueur, elle a le don du pathétique et des larmes sans jamais rien exagérer, et sa voix est d'un heureux timbre. Elle est très émouvante et très intéressante. Son seul défaut est de parler parfois un peu vite.

Mais que dire alors de Mlle Margel, que nous avons vue dans une scène d'*Amoureuse*. Elle ne paraît pas manquer non plus de qualités dramatiques, et ce qu'elle fait serait bien sans doute si l'on pouvait entendre un seul mot de ce qu'elle dit. Mais elle bredouille, elle bredouille, elle bredouille !...

Mlle Marthe Lambert, qui n'a pas encore dix sept ans, a montré, dans une scène du *Fils naturel*, des aptitudes scéniques au-dessus de son âge: de l'âme, de l'expansion, de la vérité, une diction juste, sage et pénétrante, avec une véritable force dramatique. Elle a excité un très vif et très légitime intérêt. — Mlle Chesnel a joué une scène de *la Coupe enchantée*, de La Fontaine, avec de la gaîté et une grâce souriante. Mais c'est encore bien jeune et bien incolore.

C'est dans la scène de Rosine avec Figaro, au second acte du *Barbier de Séville*, que s'est montrée Mlle Sylvie. Cette scène était bien insuffisante, l'interprète aussi. — Gentille, aimable, avec de la grâce et de l'ingénuité, de la tenue, une assez bonne action, telle avons-nous vue Mlle Vieille au premier acte du *Mariage sous Louis XV*. — On peut en dire autant de Mlle Grimbert, pour la façon tout aimable dont elle a joué une scène charmante d'une comédie de Marivaux bien oubliée aujourd'hui, *Arlequin poli par l'amour*. Elle y a mis de l'adresse et de l'esprit, du naturel et de la grâce, et l'on a bien fait de l'encourager.

Je ne vois pas, en dehors de Mlle Dayez, que j'ai signalée, que le jury eût pu se mettre en frais d'autres récompenses pour les femmes. Il s'est montré plutôt généreux.

Le jury de ce double concours de déclamation, dans lequel on ne rencontrait qu'*un seul* comédien, réunissait les noms de MM. Théodore Dubois, Jules Claretie, Paul Ginisty, Ludovic Halévy, Jules Lemaître, Alfred Capus, de Porto-Riche, Mounet-Sully, Bernheim et d'Estournelles.

OPÉRA

Une belle séance, vraiment intéressante, et qui nous a montré non seulement nombre de bons élèves, mais, ce qui vaut mieux encore, quelques tempéraments remarquables, quelques natures d'artistes qui semblent devoir se distinguer au théâtre d'une façon particulière. Ce qui est certain, c'est que les deux classes de MM. Giraudet et Melchissédec ont donné l'une et l'autre les preuves d'un excellent enseignement.

Le jury, composé cette fois de MM. Théodore Dubois, Saint-Saëns, Charles Lenepveu, Victorin Joncières, Delmas, Renaud, Escalaïs, Maurel, Gailhard et Albert Vizentini, a décerné les récompenses suivantes:

Hommes.

1ers prix. — MM. Rigaux et Gaston Dubois, tous deux élèves de M. Melchissédec.

2es prix. — MM. Azéma, élève de M. Melchissédec, et Baër, élève de M. Giraudet.

1er accessit. — M. Granier, élève de M. Giraudet.

2es accessits. — MM. Aumonier et Triadou, tous deux élèves de M. Giraudet.

Femmes.

1er prix. — Mlle Cesbron, élève de M. Giraudet.

2es prix. — Mlles Billa, élève de M. Melchissédec, et Demougeot, élève de M. Giraudet.

1er accessit. — Mlle Féart, élève de M. Giraudet.

Parmi les hommes, nous avons tout d'abord un tempérament superbe, M. Rigaux, qui, je le confesse, m'a fait revenir sur le jugement que j'avais porté à son égard dans le concours de chant. Celui-là a tout pour lui : une voix de baryton d'une beauté rare et d'un timbre merveilleux, qui semble sortir toute seule tellement elle est facile, la prestance physique, la démarche aisée, le geste noble, juste et plein d'ampleur, une articulation splendide, enfin le regard comme enflammé, qui commande aussitôt l'attention sur sa personne. Ce sont là ses avantages en quelque sorte naturels. Mais il y a mieux. M. Rigaux avait très heureusement choisi un fragment important du quatrième acte de *Patrie* : l'air de Rysoor, *C'est ici le berceau de notre liberté*, et la scène si dramatique dans laquelle il reconnaît en Karloo l'amant de sa femme. Dès les premières mesures du récitatif, posé avec une ampleur, une puissance et une autorité incontestables, l'opinion semblait faite sur son compte (d'autant qu'il avait donné une superbe réplique à Mlle Billa dans *Alceste*). Il a chanté l'air avec une vigueur et un style remarquables, et il s'est encore surpassé dans le duo avec Karloo, où il a déployé un profond sentiment pathétique, tour à tour énergique et douloureux, avec des élans de sensibilité qui montrent dans le chanteur toutes les nobles qualités qui font le vrai tragédien lyrique. Le succès de ce jeune artiste, car c'en est un déjà, a été aussi éclatant que mérité. — Son camarade de classe et de récompense, M. Gaston Dubois, qui lui servait précisément ici d'excellent partenaire, avait concouru pour sa part dans *Salammbô*. M. Gaston Dubois n'a pas les mêmes dons naturels que M. Rigaux, et en particulier sa voix admirable. Mais il a acquis par le travail de précieuses qualités, et il a montré dans cette scène de la chaleur et du mouvement, de l'élan et de la passion, et il a justifié pleinement la récompense qui lui a été attribuée.

M. Azéma s'est fait entendre avec avantage dans une belle scène d'*Œdipe à Colone*, de Sacchini, un chef-d'œuvre qu'il est inutile de demander à l'Opéra de nous rendre et qui égale les plus belles œuvres de Gluck, que le même théâtre persiste à ne connaître que de réputation. Il y a fait preuve d'intelligence, en même temps que d'énergie et d'un bon sentiment dramatique. — M. Baër a donné un excellent concours dans le rôle de Saint-Bris au quatrième acte des *Huguenots*. Doué par la nature d'une belle voix et d'un beau physique, il y joint d'heureuses qualités:

de la noblesse, de l'autorité, de l'ampleur, du mouvement, le geste sûr et la véritable intelligence de la scène. Peut-être méritait-il plus que ce qu'on lui a donné.

M. Granier doit peut-être plus son succès aux deux répliques qu'il a données fort intelligemment dans *le Cid* et dans *les Huguenots* qu'à son concours personnel dans *la Juive*, où il avait paru bien insuffisant. Il avait sans doute besoin de s'échauffer, et il s'est heureusement rattrapé dans ces deux répliques. — M. Aumonier, lui aussi, a été meilleur en lui servant de second dans *la Juive* qu'en paraissant pour son compte dans Marcel des *Huguenots*, où nous l'avons vu simplement très propre et très honorable. — Un peu vulgaire M. Triadou, dans la scène de Rigoletto avec les courtisans, mais non sans quelques qualités de chaleur.

Mlle Cesbron semble née sous une heureuse étoile. Son premier prix d'opéra-comique n'a pas été sans exciter quelque étonnement, et elle obtient l'unique premier prix d'opéra pour un fragment d'*Armide* dans lequel elle manque absolument d'action scénique et où le chant proprement dit manque de l'ampleur et de l'énergie nécessaires. Je n'ai pas retrouvé là les qualités si remarquables qu'elle avait déployées l'an passé dans le superbe concours de chant qui lui avait valu un si beau premier prix. Il me semble qu'elle a encore bien à travailler.

Je ne sais, en vérité, pourquoi on n'a pas attribué aussi la récompense suprême à Mlle Billa pour sa superbe interprétation du premier acte d'*Alceste*. On me dit que sa nature physique et le caractère de sa voix ne conviennent pas au drame lyrique; j'en suis d'accord. Mais du moment qu'on la fait concourir dans l'opéra, cette objection doit disparaître, au point de vue des récompenses, si elle fait montre de qualités supérieures, et c'est précisément le cas. Non seulement elle nous a donné dans *Alceste* un récitatif vigoureux, bien phrasé, bien senti et remarquablement expressif, mais elle a chanté l'air : *Divinités du Styx* d'une façon superbe comme style et comme diction, avec une véritable grandeur scénique et en lui donnant une couleur dramatique d'une rare intensité. Elle se montait à mesure qu'elle avançait, sa physionomie s'animait toujours davantage, et la fin de la scène nous donnait vraiment le sentiment de la beauté pure et accomplie. — C'est dans le second acte du *Cid* que Mlle Demougeot a déployé sa voix si admirable et si solide. Elle ne s'est pas contentée de cela : elle a chanté avec émotion, avec sentiment l'air délicieux : *Pleurez, mes yeux*, et elle a joué très convenablement, non sans éclat et sans chaleur, la scène avec Rodrigue. L'ensemble était très satisfaisant.

Mlle Féart a fait preuve d'intelligence dans une scène des *Danaïdes*, de Salieri. Si son récitatif, d'ailleurs bien dit, manquait parfois un peu de mordant, le chant ne manquait point de style, et l'action scénique ne manquait ni de vigueur ni de chaleur. Tout cela était encore un peu jeune, mais fort intéressant.

Arthur Pougin.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

On nous écrit de Bayreuth : « Le jubilé du théâtre wagnérien, c'est-à-dire le 25e anniversaire de son existence, a été fêté ici avec tout l'éclat désirable. Toute la ville est pavoisée et les rues sont très animées. Une députation du conseil municipal, ayant à sa tête le bourgmestre, s'est rendue à la villa Wahnfried et a adressé une harangue à Mme Cosima Wagner, qui était entourée de M. Siegfried Wagner, de ses autres enfants et de quelques amis. Après cette réception a eu lieu un pèlerinage au tombeau de Wagner. Dans la soirée une retraite aux flambeaux a défilé devant la villa Wahnfried et l'orphéon de Bayreuth a offert une sérénade à la famille du maître. Le prince-régent de Bavière a distribué aux artistes quelques décorations et titres honorifiques. Les représentations ont commencé par *le Vaisseau-fantôme*, qu'on n'avait encore jamais joué à Bayreuth et dont l'interprétation musicale a été confiée à M. Félix Mottl. Les chœurs et la mise en scène n'ont rien laissé à désirer et on peut dire que, sous ce rapport, l'œuvre de jeunesse du maître n'a encore jamais été aussi bien reproduite. Quant aux solistes, il faut avouer que Munich, Vienne, Berlin et Dresde ont déjà fourni des représentations supérieures. A Bayreuth, *le Vaisseau-fantôme* était ainsi distribué : Le Hollandais, M. Van Rooy; Erik, M. Burgstaller; Daland, M. Heidkamp; le Pilote, M. Petter; Senta, Mlle Destinn; Mary, Mme Schumann-Heink. La salle était comble, et cette fois-ci la langue allemande dominait; les Français et Anglo-Américains ne formaient qu'une petite minorité. Parmi les hôtes de Mme Wagner on remarquait Mme Materna, la première Brunnhilde et la première Kundry, et Mme Sucher, l'inoubliable Isolde. La loge des souverains était occupée par la reine de Wurtemberg et par plusieurs petits princes et princesses d'Allemagne; le gouvernement bavarois était représenté par M. de Landmann, ministre de l'instruction publique. Inutile d'ajouter que l'enthousiasme a été grand et que le public a fait une ovation aux artistes à la fin du spectacle. A noter que *le Vaisseau-fantôme* a été joué dans sa version originale, sans aucune coupure et sans aucune interruption. Les trois actes, ou plutôt les trois tableaux, se sont succédé avec une rapidité qui a fait honneur au chef-machiniste, et l'effet a été immense. La durée de l'œuvre, jouée sans interruption, dépasse d'ailleurs à peine celle de *l'Or du Rhin*, qu'on a toujours joué à Bayreuth sans entr'acte. Le lendemain on a joué *Parsifal* avec MM. Van Dyck (Parsifal), Schuetz (Amfortas), Knuepfer (Gurnemanz), Berger (Klingsor), et Mme Wittich (Kundry). La représentation, dirigée par M. Muck, de l'Opéra de Berlin, a été bonne, mais ceux qui ont assisté à la première de cette œuvre, du vivant de Richard Wagner, l'ont trouvée inférieure. Après *Parsifal* commence la série de *l'Anneau du Nibelung*, sous la direction de M. Hans Richter.

— On apprend de Bayreuth que M. Hans Richter fixera son domicile dans cette ville, pour assister Mme Cosima Wagner dans la direction du théâtre wagnérien. Le célèbre chef d'orchestre passera l'hiver en Angleterre pour y remplir ses engagements.

— La Société pour les représentations wagnériennes au théâtre du prince-régent de Munich s'est constituée et a élu président M. Karl de Perfall, surintendant général honoraire, et vice-président M. de Brunner, bourgmestre de Munich. M. Karl de Perfall a été remplacé, comme intendant général de la chapelle royale de Munich, par M. Bernard Stavenhagen, chef d'orchestre de l'Opéra de cette ville et directeur de l'académie de musique. M. Stavenhagen, qui frise la quarantaine, est un des pianistes les plus célèbres d'outre-Rhin et a été un des élèves les plus intimes de Liszt. C'est lui qui a prononcé, en 1886, l'oraison funèbre lors de l'enterrement de Liszt à Bayreuth. M. Stavenhagen s'est aussi fait connaître comme compositeur.

— Le compositeur Georges Vierling, dont nous avons annoncé la mort il y a quelques semaines, a laissé un testament par lequel il lègue à quelques œuvres charitables de Berlin la somme rondelette de 1.500.000 marks (1.875.000 fr.). De son vivant personne ne se doutait que Vierling était, à l'exception de M. Siegfried Wagner, le plus riche compositeur d'Allemagne.

— Le nouveau théâtre municipal d'Erfurt a reçu un opéra inédit intitulé *Kyffhaeuser* (Barberousse), musique de M. Fritz Baselt. Cet ouvrage sera joué au commencement de la saison prochaine.

— L'auberge « Au chef mineur » dans le val de Plauen, près Dresde, vient de célébrer le centenaire de son existence. A cette occasion, le propriétaire actuel a publié une brochure commémorative dans laquelle se trouve un joli et fort peu connu souvenir de Richard Wagner. Le 9 mai 1849, au matin, la propriétaire entendit des coups de fusil lointains. Elle se précipita vers la fenêtre et aperçut des bandes d'insurgés en pleine fuite. Les soldats prussiens qui avaient maîtrisé l'insurrection de Dresde les poursuivaient avec acharnement. Tout à coup elle vit entrer dans sa chambre un petit bonhomme, encore jeune, dont la figure et les mains étaient noires de poudre. Il portait le costume des francs-tireurs insurgés (*freischaerler*) allemands de 1848 : un veston gris avec revers et passepoils verts et un petit chapeau tyrolien, agrémenté d'une ganse grise. « Pour l'amour de Dieu, s'écria-t-il, vite un peu d'eau pour que je me lave et un peu de pain et de viande froide; chaque minute peut m'apporter la mort ! » La brave femme apporta sur-le-champ ce que le franc-tireur lui demandait et celui-ci lui dit : « Vous ne me reconnaissez donc pas ? » La femme le regarda non sans méfiance et répondit : « Je vous ai déjà vu plusieurs fois, mais... » Le franc-tireur déclara alors qu'il n'avait pas un sou sur lui, mais qu'il s'acquitterait certainement de sa dette. La femme hospitalière servit néanmoins au fugitif une bouteille de bière et ordonna à son fils de le conduire, selon sa demande, à travers la forêt jusqu'à Freiberg. C'est ainsi que Wagner échappa aux Prussiens. Quatorze ans plus tard, en été 1863, l'aubergiste vit entrer dans sa cuisine un monsieur très élégant qui paraissait connaître la maison et lui dit en souriant : « Bonjour, patronne, je viens finalement payer ma dette ». La vieille femme ne reconnut pas l'étranger, qui avait assez grand air, et secoua la tête. « C'est vrai, dit celui-ci, notre affaire date de fort longtemps et je comprends que vous m'ayez oublié. Mais moi, je n'ai point oublié le service immense que vous m'avez rendu le 9 mai 1849 ». — « Ah ! mon Dieu, s'exclama la bonne femme, le petit bonhomme noirci qui n'avait pas de quoi payer son déjeuner ! » L'étranger paya la petite somme due qu'il accompagna d'un joli cadeau : « Maintenant je me suis acquitté de cette dette à laquelle j'ai souvent pensé. Vous avez rendu un fameux service à l'ancien kapellmeister de votre roi, qui s'appelle Richard Wagner, et qui a été exilé jusqu'à présent ».

— La ville de Baden, près Vienne, a fait ériger un monument à Carl Millœcker, l'auteur de *la Demoiselle de Belleville*, qui lui a légué ses manuscrits avec une somme importante. Ce monument, œuvre du sculpteur Bock, sera prochainement inauguré.

— On a représenté à Sienne, le 12 juillet, un drame lyrique en un acte sur un sujet fantastique, *Ananke*, dont la musique est due au maestro Cesare Flavoni, chef de musique du 32e régiment d'infanterie. Le livret, dont on ne nomme pas l'auteur, est, paraît-il, d'une tristesse excessive, mais la musique a obtenu un plein succès. Ce petit ouvrage était joué par Mmes Pasini, Anceschi (Ananke), Cecchi et le ténor Cavara.

— Un vent de grève souffle à Rome parmi l'importante corporation des chantres d'église. Ces messieurs se sont coalisés pour refuser de chanter le 29 juillet au Panthéon, à l'occasion de l'anniversaire de la mort du roi, si

leur salaire n'est pas augmenté. Ils demandent tout simplement que leur cachet soit porté de 4 francs à 5 fr. 50.

— On vient d'apposer une plaque commémorative à la petite maison située dans le faubourg Lambeth de Londres, maison où Arthur Sullivan est né en 1842. C'est la Corporation des musiciens de Londres qui en a fait les frais. M. Cummings a présidé la cérémonie d'inauguration et a prononcé un discours.

— Le prix des autographes musicaux reste en hausse et il ne paraît pas devoir devenir de sitôt plus abordable. On vient de vendre à Londres douze menuets de Mozart pour orchestre, partitions entièrement autographes du maître, au prix de 37 livres, soit 925 francs. Ces menuets ont été composés en 1772 et 1773; ce sont donc des œuvres de jeunesse qui n'offrent pas tout l'intérêt des compositions classiques de Mozart.

— Le prince Serge Valkonsky, directeur du théâtre impérial de Saint-Pétersbourg, s'est démis de ses fonctions. Il a pour successeur dans ce poste important M. Telyakowsky, ex-directeur du théâtre impérial de Moscou.

— Le prix triennal fondé par M. Paderewski en faveur de compositeurs de nationalité américaine, a attiré un grand nombre de concurrents. Soixante-huit compositions sont entre les mains du jury, parmi lesquelles 31 œuvres pour orchestre, 9 œuvres chorales et 28 compositions de musique de chambre. Le jury doit rendre son jugement au commencement de l'automne.

— M. Carlos de Mesquita, un jeune artiste qui fit ses études musicales à Paris et qui obtint de jolis succès de compositeur, vient de prendre dans sa ville natale, à Rio-de-Janeiro, la direction de la quatrième session des « Concerts populaires ». Les séances, qui ont lieu dans la salle du théâtre San Pedro de Alcantara, sont fort suivies par un public qui sait apprécier la façon dont sont exécutées les œuvres que le jeune compositeur fait figurer sur ses très beaux programmes. Trois concerts ont déjà eu lieu, depuis le 5 mai dernier, et la musique française y a tenu la place d'honneur avec Massenet (*Sévillana* de *Don César de Bazan*, *Scènes pittoresques*, *Divertissement des esclaves persanes*, *Fête bohême*, *Scènes napolitaines*), Gounod, Benjamin Godard, Bizet, Guiraud, Saint-Saëns, Delibes (Suite de *Sylvia*), Charpentier (*Impressions d'Italie*) et Lacome. Le public a même redemandé les *Scènes pittoresques* de Massenet et les *Impressions d'Italie* de Charpentier qui, ainsi, ont été jouées deux fois déjà.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

Le *Journal officiel* d'hier samedi a publié la liste des croix de la Légion d'honneur données à l'occasion du 14 juillet. Ainsi que nous l'avions annoncé dès dimanche dernier, sont nommés officiers : MM. J.-B. Faure, artiste lyrique et compositeur de musique, Albert Carré, directeur du théâtre national de l'Opéra-Comique, Jean Aicard et Léon Dierx, hommes de lettres; chevaliers : MM. Xavier Leroux, compositeur de musique, Maurice Lefebvre-Desvallières, auteur dramatique, et Victor Capoul, directeur de la scène de l'Académie nationale de musique.

— La distribution des prix aura lieu au Conservatoire jeudi prochain 1er août, à une heure et demie. La séance sera présidée par M. Leygues, ministre de l'instruction publique et des beaux-arts. La rentrée des classes est fixée au lundi 7 octobre.

— Les concours du Conservatoire à peine terminés, on parle déjà de l'engagement des principaux lauréats. C'est ainsi qu'on annonce que l'Opéra prendra MM. Rigaux, Dubois et Granier, tandis que l'Opéra-Comique s'attacherait Mlles Cesbron à moins que la maison Gailhard ne la subtilise, ce qui serait grand dommage pour l'intelligente artiste, Huchet et M. Geyre. A l'Odéon on réclamerait Mlle Piérat, dont la mère, Mme Panot, débuta sur cette même scène, et M. Bouthors. Tout cela, bien entendu, subordonné à la ratification du ministère des beaux-arts.

— Dans sa dernière séance l'Académie des beaux-arts a élu M. Paul Lacombe, de Carcassonne, membre correspondant de l'Institut, en remplacement de Peter Benoit. M. Paul Lacombe est un musicien de très grande valeur dont nos grands concerts symphoniques ont plusieurs fois présenté des œuvres importantes et dont une délicieuse *Aubade printanière* a rendu le nom populaire.

— M. Maurice Grau fait sa moisson d'étoiles pour sa prochaine saison américaine. Il s'est déjà assuré du concours de Mlle Calvé — chiffre de l'engagement 500.000 francs, — de Mme Sibyl Sanderson, qui chantera pour la première fois dans sa ville natale, San Francisco, de M. Alvarez, à partir du mois de janvier, et de M. Gibert, le créateur à Paris d'*Esclarmonde*, de *Cavalleria*, de *Kassya*, qui ne fera qu'un mois, devant être; dans le courant de novembre, à l'Opéra de Nice, où, chose assez rare, il va faire sa troisième saison.

— Au Châtelet, l'assemblée générale des actionnaires, sur la proposition de M. Rochard, a ratifié à l'unanimité le choix de MM. Fontanes et Judic comme codirecteurs de ce théâtre. La signature sociale est dorénavant : « Rochard, Fontanes, Judic et Cie ». Nul doute qu'à la rentrée le conseil municipal n'approuve à son tour cette association, car la deuxième commission, pressentie trop tard, ne pourra examiner la question qu'au mois de novembre. M. Fontanes est un artiste consciencieux que nous connûmes aux théâtres du boulevard, et M. Georges Judic, fils de l'irremplaçable diva des Variétés, électricien de mérite, faisait déjà partie de l'administration du Châtelet.

— Suite des réclamations auxquelles donne lieu la rigueur de la Société des auteurs, compositeurs et éditeurs de musique dans la perception des droits. M. Tellier, sénateur, maire d'Amiens, qui avait adressé à ce sujet une requête au ministre de l'instruction publique et des beaux-arts, vient de recevoir la lettre suivante :

Palais-Royal, le 20 juillet 1901.

Monsieur le sénateur,

Ainsi que j'ai eu l'honneur de vous l'annoncer dans ma lettre du 29 mai dernier, j'ai immédiatement engagé des pourparlers avec la Société des auteurs, compositeurs et éditeurs de musique, pour établir un nouveau *modus vivendi* qui donnât satisfaction aux légitimes réclamations des Sociétés musicales et des municipalités. Ces pourparlers ont abouti à une entente qui sera, j'espère, très prochainement définitive, et que consacrera une circulaire à laquelle je ferai donner la plus grande publicité.

Agréez, monsieur le sénateur, l'assurance de ma haute considération.

Le ministre de l'instruction publique et des beaux-arts,
G. Leygues.

— D'autre part, en province, les représentants de ladite Société ont droit, indépendamment de leur entrée personnelle dans chaque théâtre, à quatre billets de faveur, qui donnent accès aux premières places et dont ils peuvent disposer à leur gré. Nombre de ces représentants, se souciant fort peu de faire des gracieusetés à des amis, font vendre moins cher qu'au bureau leurs billets devant la porte des théâtres. Cette vente est-elle licite? Ou ne constitue-t-elle pas, au contraire, une concurrence déloyale faite au directeur de théâtre? C'est cette dernière solution que vient d'adopter fort justement, croyons-nous, le tribunal de commerce de Nice au sujet d'un différend survenu entre la Société des auteurs et le directeur d'un grand cirque en représentation dans cette ville.

— On annonce le mariage de M. Léon Rothier, de l'Opéra-Comique, avec Mlle Charles, de l'Opéra. M. Léon Rothier appartient à l'Opéra-Comique depuis sa sortie du Conservatoire et vient de signer, avec M. Albert Carré, un nouvel engagement de trois années, en même temps que sa jeune femme, quittant l'Opéra, s'engageait également avec le directeur de la salle Favart à partir du 1er septembre prochain. Mlle Charles interprétera les rôles dramatiques du répertoire tels que *Carmen*, *la Navarraise* et *Cavalleria*, sans compter les créations qui pourront lui échoir.

— De Vichy : Au dernier concert classique de M. Jules Danbé, auquel Mme Roger-Miclos et Mlle Mary Garnier, de l'Opéra-Comique, prêtaient leur gracieux concours, on a exécuté les *Impressions d'Italie*, de M. Gustave Charpentier, une œuvre inédite de M. Henri Busser : *A la villa Médicis*, et un nouveau *Cantique*, écrit par Massenet, pour deux flûtes et instruments à cordes, qui ont produit un très grand effet.

— De Luchon : La saison bat son plein en ce moment et les jolis concerts de M. Boussagol, au Casino, sont suivis par une foule élégante qui apprécie comme il convient l'éclectisme de programmes d'audition très agréables. Parmi les numéros à succès des dernières séances il faut relever *la Légende languedocienne* de Broustet, *Salut à Copenhague* et *Chanteurs du bois* de Fahrbach, *Sarabande espagnole*, le ballet du *Cid* et *Devant la Madone* de Massenet, *1re Suite pour instruments à vent* de Théodore Dubois, *la Vague* et *la Nuit* de Métra, *le Cortège de Bacchus* de *Sylvia* de Delibes, *Retour au camp* et *les Amoureuses* de Gung'l, la *Zamacueca* de Ritter, etc.

— De Trouville : Les messes en musique de N.-D.-de-Bon-Secours ont repris leur éclat renommé sous la direction de Mlle Juliette Toutain, qui vient d'obtenir un brillant prix d'orgue. Remarqué au programme : des *Pièces d'orgue* de Périlhou, *le Sommeil de la Vierge* de Massenet, pour violon, par Mlle Daumain, *O salutaris* de Faure, par Mlle J. S., et des *Pièces brèves* de Gigout.

NÉCROLOGIE

De Mozzo, près Bergame, nous arrive la nouvelle de la mort du célèbre violoncelliste Alfredo Piatti, qui était né à Bergame le 8 janvier 1822. Fils d'un violoniste distingué, il était encore au Conservatoire de Milan lorsqu'en 1834, à peine âgé de douze ans, il fit en cette ville sa première apparition en public, dans un concert que la Malibran rendit mémorable par la part qu'elle y prit, et qui devint fameux encore par ce fait qu'on y fit connaître la mort de Bellini. (Un an après la Malibran mourait elle-même à Manchester.) Après avoir quitté le Conservatoire, où il était élève de Merighi, Piatti entreprit toute une série de voyages et se fit entendre successivement à Venise, Vienne, Francfort, Berlin, Breslau, Dresde, Saint-Pétersbourg, Paris, excitant partout l'enthousiasme par son talent remarquable et plein de séduction. En 1846, après avoir refusé la place de professeur qu'on lui offrait au Conservatoire dont il avait été l'élève, il se rendit en Angleterre et se fixa à Londres, où il se maria et où il devint l'un des héros des fameux concerts populaires du samedi et du lundi. Depuis quelques années il s'était retiré dans sa patrie. Piatti a composé de nombreuses œuvres pour son instrument : deux concertos, un concertino, beaucoup de fantaisies et de morceaux de genre, ainsi que plusieurs mélodies vocales avec violoncelle obligé.

Henri Heugel, *directeur-gérant.*

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE, 20, PARIS. — (Encre Lorilleux)

3571. — 67me ANNÉE — N° 31. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 4 Août 1901.
(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne, Paris, IIe arrt)
(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE MÉNESTREL

Le Numéro : 0 fr. 30

MUSIQUE ET THÉATRES
HENRI HEUGEL, Directeur

Le Numéro : 0 fr. 30

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. -- Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE PIANO

Nos abonnés à la musique de PIANO recevront, avec le numéro de ce jour :

LANDLER ALSACIENS (2e suite)

par CHARLES MALHERBE. — Suivra immédiatement : *la Flûte et le Luth*, de A. PÉRILHOU.

MUSIQUE DE CHANT

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de CHANT : *les Portraits*, mélodie de JOANNI PERRONNET, poésie de ANTONIN LUGNIER. — Suivra immédiatement : *Seule!* valse de I. PHILIPP, d'après CHOPIN, paroles de JULES RUELLE.

L'ART MUSICAL ET SES INTERPRÈTES
DEPUIS DEUX SIÈCLES
d'après les mémoires les plus récents et des documents inédits

(Suite.)

III

La pension de Monsigny. — Le musicien des anges et les largesses de Louis Bonaparte. — Le ballet des Noces de Figaro *à la Cour du roi Jérôme. — Une pacotille musicale de Nicolo. — La Romance de* Mignon. *— La tragédie lyrique en prose de Champein.*

Tous les musiciens n'avaient pas, comme Cherubini, le malheur de déplaire au maître du monde. Il en est bien peu, au contraire, que Napoléon n'ait comblés de pensions et d'honneurs. Ceux même qu'avaient oubliés ou négligés l'ancien régime et la Révolution obtenaient de l'Empire de justes compensations. C'est ainsi que le vénérable Monsigny, l'un des créateurs du vieil opéra-comique, dut à la munificence impériale une pension sur laquelle il ne comptait pas.

L'histoire, telle que la rapportent les mémoires de Mme de Chastenay, mérite d'être connue.

Napoléon avait gratifié Mme de Genlis d'une rente annuelle de six mille francs et d'un logement à l'Arsenal. En échange, il devait recevoir, tous les quinze jours, de l'ancien « gouverneur » des princes d'Orléans, une lettre très détaillée sur les « affaires du temps » et Mme de Genlis, poussant la franchise jusqu'au bout, avouait humblement — ce qui était fort rare — à Mme de Chastenay :

— Je me suis aperçue, une fois seulement, que l'Empereur lisait mes lettres; ce fut quand Monsigny, pour qui j'avais sollicité une pension, la reçut peu de temps après mon dernier rapport.

Les frères du grand homme ne se montraient pas moins généreux envers les représentants de l'art musical. Lucien Bonaparte, envoyé en ambassade extraordinaire à Madrid, déployait un faste extraordinaire à la cour d'un prince dont le Premier Consul recherchait l'alliance. Le nouveau ministre plénipotentiaire prodiguait les réceptions et les fêtes. Boccherini, le compositeur favori d'un roi dont la mélomanie était proverbiale, dirigeait lui-même, dans les concerts donnés par Lucien, l'exécution de ses célèbres quintettes; et, pour remercier « le musicien des anges », l'envoyé français lui envoyait, à lui, à son orchestre et à ses chanteurs, des bijoux d'une valeur bien supérieure au cachet qu'auraient pu espérer ces artistes.

Blangini, le Dieu de la Romance, comme l'appelaient ses contemporains, était traité avec la même distinction à la cour de Jérôme, le roi de Westphalie. Norvins, qui occupait un poste officiel auprès du plus jeune frère de Napoléon, cite dans son *Mémorial* un épisode intéressant du séjour de Blangini à Cassel pendant le carnaval de 1810. Le roi autorisa le compositeur à monter comme il l'entendrait le ballet des *Noces de Figaro*, qu'il avait écrit, puis remanié pour les fêtes de la cour. Blangini dirigeait l'orchestre, pendant que le grand maître de ballet, Taglioni, le père de la future danseuse, s'occupait de la chorégraphie. Jérôme et sa femme décidèrent, après une longue et mûre délibération, que tous les costumes seraient en velours et en satin. Cette fantaisie ruineuse fut amèrement reprochée, avec combien d'autres, au prince dissipateur par le grand frère, qui, à vrai dire, lui avait donné l'exemple d'une telle prodigalité avec ses luxueux ballets des Tuileries.

Nicolo était un autre Dieu de la romance. Le général Thiébaud semble cependant lui contester ce titre. Grand amateur de musique, il s'était entretenu de sa passion favorite avec l'auteur de *Joconde*, pendant tout un dîner chez Junot. Le lendemain Nicolo lui envoyait « une pacotille de romances, notamment *Ismène*, qu'il regardait comme un morceau d'heureuse inspiration et que Zozotte (la femme de Thiébaud), l'admiratrice de plusieurs de ses ouvrages, trouva pitoyable ».

En vérité, ce siècle devait être, dès son aurore, le siècle de la romance. Thiébaud cite encore, parmi les maîtres du genre, Lejeune, et les *Mémoires* de la comtesse Dash (1) signalent également, à Poitiers, un certain Samparelli, artiste italien, qui écrivait les plus jolies romances du monde, entre autres celle-ci sur *Mignon :*

La connais-tu cette heureuse contrée
Où croît l'olive et l'orange dorée ?

(1) COMTESSE DASH. — *Mémoires des autres;* Librairie illustrée, 1895.

Par contre, un compositeur des moins connus eut l'étrange idée, reprise depuis, de mettre de la prose en musique. Champein (1) — c'est son nom — sollicita en ces termes le patronage de Napoléon pour l'adoption de son idée.

Paris, le 8 janvier 1813.

Sire, la reconnaissance que je dois aux bontés de Votre Majesté m'a fait entreprendre un ouvrage extraordinaire.

Sire, je viens d'achever de mettre en musique la belle tragédie d'*Electre*, de Sophocle, en cinq actes et en prose avec le chœur, personnage essentiel des tragédies grecques.

Ce spectacle nouveau et imposant sera peut-être digne de délasser Votre Majesté de ses immortels travaux, et c'était sous son règne unique qu'un pareil ouvrage devait être conçu et paraître.

Mettre en musique cinq actes en prose! Mais cette prose harmonieuse, traduite littéralement des vers de Sophocle, elle est si poétique! Les sentiments et les passions des personnages sont si beaux et si pleins d'intérêt, si naturels! L'entente théâtrale est si belle et d'un si grand effet!

Ah! Sire, que la puissante protection que Votre Majesté ne cesse d'accorder aux arts me soit favorable aujourd'hui!

Je viens supplier Votre Majesté qu'elle veuille bien donner l'ordre au surintendant de ses spectacles que mon *Electre* soit de suite mise à l'étude, au théâtre de l'Académie impériale de musique. Cet ordre fera le bonheur de toute ma vie et celui de ma jeune famille.

Je suis, etc.

CHAMPEIN,

pensionnaire de Votre Majesté, auteur de *la Mélomanie*, des *Dettes*, du *Nouveau Don Quichotte*, de *Menzikow*.

Le comte Bertrand, à qui le placet fut renvoyé, rappela que si Champein se félicitait de son innovation, La Motte Houdard avait écrit de même façon une tragédie qui, d'après Voltaire, suffit pour discréditer le genre. Bertrand proposait en conséquence de faire exécuter une scène de cette « belle Electre », soit devant Napoléon au concert des petits appartements, soit au Conservatoire, soit enfin devant le jury de l'Opéra. Nous ignorons si l'épreuve fut tentée.

(A suivre.) PAUL D'ESTRÉES.

LA DISTRIBUTION DES PRIX AU CONSERVATOIRE

C'est jeudi dernier qu'a eu lieu, au Conservatoire, la séance solennelle de la distribution des prix attribués aux derniers concours. Elle était présidée par M. Leygues, ministre de l'instruction publique et des beaux-arts, qui, à une heure précise, faisait son entrée et prenait place sur l'estrade, où, en petite masse compacte, étaient déjà rassemblés tous les élèves appelés à prendre part à cette heureuse journée, jeunes hommes et garçons d'un côté, jeunes femmes et fillettes de l'autre.

M. Leygues s'assied à la table d'honneur, ayant à sa droite MM. Théodore Dubois, directeur du Conservatoire, Jules Claretie, A. Bernheim, Charles Lenepveu, Victorin Joncières, à sa gauche MM. Henri Roujon, directeur des beaux-arts, porteur de la cravate de commandeur de la Légion d'honneur, Camille Saint-Saëns, d'Estournelles, Pol Neveu, Louis Diémer, Gabriel Fauré et Albert Carré. Derrière sont groupés tous les professeurs de la grande maison.

Le ministre se lève, ouvre la séance et prend aussitôt la parole. Point de discours écrit. Quelques notes seulement sous ses yeux, pour se rappeler la marche à suivre, et il se livre à l'improvisation. Il commence par un remerciement chaleureux à l'adresse des professeurs et surtout au directeur du Conservatoire, M. Théodore Dubois, au talent et à l'expérience desquels est due la continuation de la renommée de l'illustre école. Quelques réflexions esthétiques viennent ensuite, touchant le rôle de la France en matière d'art et de création artistique. La France, dit l'orateur, ne doit pas s'isoler du reste du monde; elle doit accueillir avec curiosité, avec intérêt, toutes les œuvres qui se produisent en dehors d'elle, elle doit les connaître, les étudier pour s'imprégner de leur esprit dans la mesure de ce qui peut lui convenir, mais à la condition de rester elle-même, de rester le pays de la clarté, de la mesure et du bien-dire.

M. Leygues rappelle alors le rôle joué par la musique française à l'Exposition de 1900, grâce aux travaux de la commission musicale présidée par M. Camille Saint-Saëns — à qui il rend un hommage que soulignent les applaudissements de l'assemblée; il rappelle les séances officielles données au palais du Trocadéro par l'admirable orchestre de la Société des concerts, dirigé par M. Taffanel. Il n'a pas moins d'éloges à l'adresse de nos grands théâtres, et particulièrement de la Comédie-Française, qui, dans les circonstances si cruelles et si difficiles où elle se trouvait, après le désastre qui l'avait atteinte, n'en a pas moins, par un effort immense, fait honneur à la France en présence des étrangers réunis en foule à Paris.

Après des félicitations adressées à MM. Xavier Leroux et Gabriel Pierné, à l'occasion des deux ouvrages donnés par eux à l'Opéra et à l'Opéra-Comique, *Astarté* et *la Fille de Tabarin*, M. Leygues donne un souvenir ému aux morts de l'année, en rappelant les services rendus par eux à l'art. C'est Sophie Croizette, c'est Got, c'est Sauzay, c'est Jules Cohen, ces trois derniers anciens professeurs de la maison, c'est Philippe Gille, « l'heureux auteur des livrets de *Lakmé* et de *Manon* ». Et il ne veut pas oublier de rendre l'hommage qui lui est dû à un illustre artiste étranger qui a d'ailleurs travaillé pour la France, à Verdi, dont il a eu l'occasion de prononcer l'éloge dans une autre enceinte (à la Sorbonne) et dont, en quelques mots, il caractérise la carrière et l'admirable génie.

Après ce discours, dont la péroraison est accueillie par de vifs applaudissements, le ministre annonce la nomination de M. Crosti, professeur de chant, comme chevalier de la Légion d'honneur, et celle, comme officiers de l'instruction publique, de M. Chapuis, professeur d'harmonie, de Mmes Hardouin, Marcou et Roy, professeurs de solfège, et de M. Granier, accompagnateur de la classe d'opéra-comique.

Mais ce n'est pas fini, et après un temps et un semblant d'hésitation, M. Leygues s'adresse de nouveau à ses auditeurs et s'exprime en ces termes :

« Mesdames et messieurs, nous espérions vous offrir une agréable surprise, et M. Planté, pour célébrer l'anniversaire du prix qui lui fut décerné, il y a juste cinquante ans, nous avait gracieusement promis son concours pour cette séance, où il devait tenir la partie de piano dans le septuor de M. Saint-Saëns qui figure sur le programme du concert. Malheureusement M. Planté, pris d'une indisposition subite, se trouve dans l'impossibilité de tenir sa promesse. Mais tout pourtant n'est pas perdu, et notre illustre maître Camille Saint-Saëns a bien voulu se charger de remplacer M. Planté dans le septuor dont il est l'auteur. »

Et le ministre ajoute malicieusement : « M. Saint-Saëns ne met qu'une condition au concours qu'il veut bien nous prêter en cette circonstance : c'est que je réclame pour lui toute votre indulgence ». Et les rires et les applaudissements d'éclater.

C'est fini, et la parole officielle a cessé de retentir. Voici venir la proclamation et la distribution des récompenses. La lecture du palmarès est faite d'une bonne voix par M. Garry, premier prix de comédie et second prix de tragédie, chaque élève se présentant à l'appel de son nom. Lorsque le défilé est terminé, on vide la scène, le ministre se rend avec ses assistants dans la loge officielle, et le concert commence, dont voici le programme exact :

1° Onzième Rapsodie hongroise . . . . LISZT
M. Lortat Jacob.

2° Air du *Pardon de Ploërmel* . . . . MEYERBEER
Mlle Huchet.

3° Choral et Variations pour harpe et orchestre . . . . . CH.-M. WIDOR
Mlle Sassoli.

4° Scène de *Manon* (3e acte, 2e tableau) . . . . MASSENET
Manon — Mlle Cesbron
Des Grieux — M. Gaston Dubois

5° Scène du *Mariage de Victorine* (3e acte) . . . . GEORGE SAND
Victorine — Mlles Piérat
Sophie — De Raisy
Antoine — MM. Garry
Alexis — Marey

6° Scène de *Patrie* (4e acte). . . . . PALADILHE
Comte de Rysoor — M. Rigaux
Karloo — M. Gaston Dubois

7° Septuor, fragments (op. 65). . . . . CAM. SAINT-SAËNS
a. Préambule; *b.* Menuet; *c.* Gavotte et Finale.
Violon — Mlle Forte
Violon — MM. Dufresne
Alto — Michout
Violoncelle — Julien
Contrebasse — C. Schmitt
Trompette — Lécussant
Piano — X.

8° Pièces pour piano seul.

Il va sans dire que tous les numéros de ce programme ont eu leur succès ordinaire. Il faut toutefois faire remarquer que la gentille Mlle Piérat a été accueillie avec une sympathie effective toute particulière dans la scène du *Mariage de Victorine*, qu'elle joue d'une façon si délicieuse, et que M. Saint-Saëns a été l'objet d'une ovation formidable

(1) *Nouvelle Revue Rétrospective*. — 10 juin 1898. — Communication du vicomte de Grouchy.

lorsqu'il s'est présenté avec ses jeunes partenaires pour exécuter son septuor.

On remarquera que le programme indiquait seulement M. X... pour cette partie de piano du septuor, et qu'il annonçait, sous le numéro 8, des « pièces pour piano seul » qui n'ont pas été exécutées. C'est qu'en effet on avait voulu tenir secrète jusqu'à la fin la présence de M. Planté, et que c'est lui qui, sous espèce de « pièces de piano », devait terminer le concert. Cela, on l'a vu, n'a malheureusement pas été possible. Planté, arrivé la veille de Mont-de-Marsan à Paris, s'est trouvé le matin, à sa grande désolation, dans l'impossibilité de se mouvoir et cloué dans son lit par une attaque subite de rhumatisme. Ainsi a disparu la joie qu'il voulait se donner en la donnant aux autres. de célébrer ainsi le cinquantenaire du premier prix de piano qu'il remportait d'emblée à l'âge de onze ans, à son premier concours, dans la classe de l'excellent Marmontel.

Je n'ai plus, pour terminer ce compte rendu, qu'à faire connaître l'attribution des dons et legs affectés à divers élèves :

Legs Nicodami (750 fr.), partagé également entre MM. Salzédo, 1ers prix de harpe et de piano, Lécussant, 1er prix de trompette, et Dufresne, 1er prix de violon.

Prix Guérineau (210 fr.), partagé entre M. Rigaux et Mlle Huchet. tous deux 1ers prix de chant.

Prix George Hainl (700 fr.), à M. Fournier, 1er prix de violoncelle.

Prix Ponsin (435 fr.), à Mlle Piérat, 1er prix de comédie.

Prix Henri Herz (300 fr.), à Mlle Boutarel, 1er prix de piano.

Prix Doumic (120 fr.), à Mlle Pair, 1er prix d'harmonie.

Prix Jules Garcin (200 fr.), à Mlle Forte, 1er prix de violon.

Prix veuve Gérard (300 fr.), à Mlle Dehelly, 2e prix de piano.

Prix Sourget de Santa-Coloma (150 fr.), à Mlle Boutarel, 1er prix de piano.

Prix Tholer (290 fr.), à Mlle Margel, 2e prix de comédie.

Prix Monnot (570 fr.), à Mlle Forte, 1er prix de violon.

A ajouter à cela le prix Popelin (1.200 fr.), que l'Association des artistes musiciens a charge de distribuer aux premiers prix de piano (femmes) et qui sera partagé cette année entre Mlles Boutarel, Jacquet, Nosny et Schnitzer.

Arthur Pougin.

LE TOUR DE FRANCE EN MUSIQUE

Bourgogne

(Suite.)

XII

CHANSONS BRESSANES *(suite)*

Aussi bien, comme nous l'avons indiqué, les filles de la Bresse ont Sainte-Catherine en grande terreur. Une jouvencelle qui n'est pas mariée à vingt ans est vieille. Elle en souffre, et quand, ayant atteint ses vingt-cinq ans, elle a perdu tout espoir de trouver époux à son choix, elle se résigne, et, pour mettre son esprit en repos et sa vanité à l'aise, procède à *l'enterrement du mariage.*

« Un beau jour elle se rend chez les voisins et les invite à assister à ses noces. Un banquet se prépare, et l'heure de la fête ayant sonné, notre épousée donne la main au compère qu'elle a choisi pour l'assister en cette affaire; puis elle se rend à l'église, suivie d'un nombreux cortège et en blanche toilette de mariée, la fleur d'oranger sur le front et un bouquet de myrte fleuri à la ceinture. Après la messe, la belle fait vœu de n'avoir jamais d'autre époux que celui qu'elle vient d'accepter fictivement, et après l'avoir entendue renoncer ainsi au mariage, les témoins la suivent au banquet, dont elle fait les honneurs avec son *marieur*. Le soir venu, ils sont conduits en grande pompe à la chambre nuptiale, où cet époux d'un jour arrache à la fiancée son bouquet de myrte, et le jette sur l'oreiller; après quoi, il se retire avec les assistants et va se coucher chez lui.

« A dater de cette journée, la jeune fille est mise au rang des femmes, elle commande aux valets, se gouverne à sa guise, et remplace par certaines tresses de toile exclusivement réservées à la femme mariée, le ruban noir attaché à son chapeau de future. Sa condition devient analogue à celle des veuves. »

Et ainsi elle traînera une existence calme, normale, mais dépoétisée. Elle ne prendra qu'avec un regret au cœur et un soupir aux lèvres sa part des événements joyeux qui l'entourent. Aux noces, elle aura la chanson triste. Alors que les autres entonneront des airs de bravoure ou des couplets badins, elle chantera *Nanette*, navrante histoire d'un soldat qui vient *z-en congé* pour revoir sa fiancée *que son cœur aime tant*. Hélas! Nanette est morte. *Tout autour de sa tombe les rosiers sont plantés*. Alors il retourne au régiment : — *Bonjour, mon capitaine, me voilà de retour; Ma Nanette, elle est morte; je servirai toujours*. Ou bien encore, la délaissée débitera cette autre complainte, *la Belle Géolière*, recueillie comme la précédente par M. Charles Guillon dans ses *Chansons populaires de l'Ain :*

C'est la fille d'un géolier;
Grand Dieu! qu'elle est donc belle!
Elle est plus belle que le jour.
Un prisonnier lui fit l'amour *(bis)*.

Ils se sont assis sur un banc
Pour deviser ensemble.
Tournant la tête derrièr' lui,
Aperçoit le bourreau veni *(bis)*.

— C'est à présent qu'il m'faut mouri.
François', belle Françoise,
Prenez l'anneau que j'ai au doigt;
Cherchez un autre amant que moi *(bis)*.

— Je n'veux pas d'autre amant que vous,
Pierre, mon ami Pierre.
Je m'irai mettr' dans un couvent,
Et prierai Dieu pour mon amant *(bis)*.

Après les chants, la bourrée, alerte, étrange, accompagnée par la cornemuse ou la vielle, et que les Bressans dansent d'une façon si particulière sur le talon. La fausse mariée ne s'y mêlera pas; elle tiendra sa place parmi les matrones, surtout parmi celles qui sont dans son cas. Et il en sera ainsi toute sa vie, jusqu'au jour où, à bout d'ans, elle s'agenouillera devant l'autel de Notre-Dame et, pour la dernière fois peut-être, chantera d'une voix tremblante la vieille prière de la Bresse :

La razon du bon Dieu
Sacrement de Dieu
Reusa da mé, reusa d'avri,
Uvro-me le peurte du paradi.
Alle sont uverte d'emp' hie à médi;
Dieu beni cho que le z'a uvri;
Dieu béni cho que le froumera.
On zou viendra,
Dieu pourtera ma plance
Po ple greussa qu'on pâ de tête.
Tui cé que saran la razon du bon Dieu pocheront,
Tui cé que ne la saran po chérant,
Crieront, tra cô abouzheront
Et diront: mon Dieu!
Qu'a z'ou don fait en cety mondon
Que ze n'a po appri la razon du bon Dieu!
Que se retournova dans l'otron mondon
Ze l'apprendra ben.

Eo pochant per ou chemin
Za vû santa Madeleinna
Après la santa quaranteinna;
Ze l'y a demando : n'êtes vou pô vû Jésus?
Ou a ze l'a vu
Sur l'arbre de la crui
Leu bras en cruizon, leu pié étendu,
La tête encoureuô d'épene.
Mon dieu abregio l'arma
De mon grant, de ma granta,
De mon père, de ma mère,
De me seroux, de meu frère...

Tui cé que saran ce la praire,
Que la réciteront tra co lou matin,
Tra co lou cha,
Ne verran jamais lou fua
De l'enfa.

Traduction : — La *raison* du bon Dieu, sacrement de Dieu, rosée de mai, rosée d'avril, ouvrez-moi les portes du paradis. Elles sont ouvertes depuis hier à midi. Dieu bénit celui qui les a ouvertes; Dieu bénit celui qui les fermera. Un jour viendra, Dieu apportera une planche pas plus grosse qu'un cheveu. Tous ceux qui sauront la raison du bon Dieu passeront; tous ceux qui ne la sauront pas tomberont, crieront, blasphèmeront trois fois et diront: Mon Dieu! qu'ai-je donc fait dans ce monde que je n'ai pas appris la raison du bon Dieu! Si je retournais dans l'autre monde, je l'apprendrais bien. En passant par un chemin j'ai vu sainte Madeleine, après la sainte quarantaine. Je lui ai demandé : n'avez-vous pas vu Jésus? Oui, je l'ai vu, sur l'arbre de la croix, les bras en croix, les pieds étendus, la tête couronnée d'épines. Mon Dieu recevez l'âme de mon grand-père, de ma grand'mère, de mon père, de ma mère, de ma sœur, de mon frère...

L'abbé Nyd, qui entendit chanter cette prière par une petite vieille à cheveux blancs, à Notre-Dame de Vaux, et qui l'a consignée dans ses *Souvenirs historiques du Pont de Vaux*, demanda, sa chanson finie, à la bonne femme d'où elle la tenait.

Elle n'en savait rien; elle l'avait entendu chanter de tout temps aux petites vieilles comme elle, et elle l'avait retenue. Ce qu'elle savait bien, par contre, c'est que tous ceux qui connaissent cette prière et la récitent trois fois le matin, trois fois le soir, ne verront jamais le feu de l'enfer, comme il est dit dans les vers de la fin.

C'est dans le même but que les Bressans ne manquent pas, après les funérailles de leurs femmes, de boire en abondance, pour assurer leur salut, d'un certain petit vin funéraire, exquis, récolté tout exprès sur les côteaux du Mâconnais.

Tout ne finit-il pas par des libations en Bourgogne! Les anciennes

chansons en font foi, témoin cette ballade chevaleresque, recueillie par M. Edmond Guimet et qui doit remonter à l'époque où les ducs de Savoie possédaient la Bresse :

Neutron bon du de Savoya
N'éti po dzanti galan?
El a fa fore n'armeya
De quatrevin payijan
Lironfa! Gara, gara, gara.
Lironfa! Gara de devan.

La chanson se poursuit. C'est une expédition contre la France en douze couplets. Mais dès le septième, la prudence bressane se révèle :

No vetia su la frontière
O, o! que la mound' é gran.
No nu pora bin morfondre
N'e nos avanchon po tan
Halte là! Gara, gara, gara.
Halte là! Gara de devan.

Les Bressans battront donc en retraite. Après quelques évolutions militaires, — *tray po an dérire, tray po an avan,* — trois pas en arrière, trois pas en avant, — l'armée se retire. Le duc fait son allocution à ses troupes : — *Vos estes de brave djan,* leur dit-il. Et l'incident se termine dans les *bugnettes*, les *matafau* et les *verres de vin*.

(A suivre.) EDMOND NEUKOMM.

PENSÉES ET APHORISMES
D'ANTOINE RUBINSTEIN

(Traduit du russe par Michel Delines.)

La distance de l'ambition à l'amour-propre, de la force de caractère à l'égoïsme, n'est pas plus grande, selon moi, que du sublime au ridicule.

Les traits saillants du caractère sont innés chez l'homme; heureusement l'éducation est là pour le modifier s'il a un penchant pour le mal. Assurément, les mauvais penchants ne sauraient être entièrement surmontés et les Français l'ont depuis longtemps reconnu dans leur dicton : « chassez le naturel, il revient au galop ». Mais n'est-il pas attristant de constater que les mauvais instincts, l'égoïsme, la cruauté, la convoitise, sont les premières manifestations de la nature humaine, tandis que l'amour du prochain, la compassion, la générosité, doivent lui être inculqués?

La sympathie et l'antipathie sont le nœud des liens entre les hommes, et comme la plupart du temps ces sentiments ne sont pas motivés, c'est l'injustice et l'indifférence qui règlent les rapports dans le monde. Un être intelligent, robuste, actif, se voit souvent rebuté parce qu'on ne le trouve pas sympathique, tandis qu'une personne indolente, sans décision, obtiendra nos faveurs parce que nous la proclamerons sympathique. On rencontre souvent dans la vie de ces malentendus!

L'enfant s'attache naturellement à sa mère parce qu'elle le nourrit; tandis que l'amour pour le père doit lui être inculqué. Plus tard, il est vrai, il aime aussi son père, mais c'est alors parce que c'est lui qui le nourrit.

Dieu a laissé à l'homme le libre choix entre le bien et le mal; mais en même temps il lui a mesuré le discernement, d'où l'incertitude dans laquelle l'homme se trouve éternellement pris; car, outre les dix commandements et les préceptes du Christ, il y a encore beaucoup de choses que l'homme devra juger par lui-même.

Les hommes agissent le plus souvent en pensant à Dieu. Ils agiraient plus sagement en pensant aux hommes, car Dieu est miséricordieux et les hommes ne le sont pas.

Manger et se nourrir sont en apparence chose identique; il faut cependant établir une distinction entre les deux termes : c'est le riche qui mange, tandis que le pauvre se nourrit.

On me reproche de ne pas prendre assez d'exercice ; c'est que je ne peux penser que lorsque je suis assis ou couché. Quand une idée me vient en chemin, je suis forcé de m'arrêter pour y réfléchir et la développer. La marche gêne l'accumulation des idées, le mouvement les précipite les unes sur les autres. Quant à la promenade hygiénique, sans pensées, je l'abandonne volontiers aux promeneurs de profession.

L'aristocratie, ce mal social qui a existé de tout temps, n'est admissible qu'autant qu'elle est riche et puissante; c'est pourquoi elle ne me paraît équitable qu'en Angleterre, bien qu'elle soit absolument contre nature. En Russie, c'est tout le contraire; dans ce pays les fils d'un prince sont tous princes et les biens du père après sa mort sont partagés également entre tous ses enfants. En Russie l'aristocratie n'est donc que de nom seulement. Au point de vue humain, c'est la seule logique; mais au point de vue des institutions existantes, c'est un vrai non-sens.

Il arrive souvent à un grand artiste d'entendre quelqu'un lui décerner les éloges les plus enthousiastes, et immédiatement après ce même quelqu'un en dit autant d'un autre artiste qu'il juge, lui, très inférieur à lui-même. Et alors on le traite d'orgueilleux ou de blasé, s'il reçoit d'un air indifférent les louanges dont on l'accable.

De tous les paysans des différentes nations que j'ai eu l'occasion de connaître, le grand Russien me semble le plus intéressant, bien qu'il soit paresseux comme une brute, ivrogne fieffé, rusé, bigot et monarchique jusqu'à l'esclavage. Il est cependant si richement doué par la nature qu'il est capable de tout. Sa hache, dont il ne se sépare point, lui tient lieu de machine, son bon sens le tire d'affaires dans toutes les circonstances de la vie et sa force naturelle lui permet de vaincre tout obstacle.

Il peut devenir ce qu'il veut : domestique, seigneur, poète, savant, inventeur, pope, sectaire, soldat, général, musicien, ingénieur, etc., etc. Il a cependant dans son caractère une particularité qui lui nuit en bien des cas : ou il est humble au point d'en perdre sa dignité, ou il est arrogant au point que le diable lui-même n'est plus son égal. Étrange peuple que ces Russes! *(A suivre.)*

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

On nous écrit de Bayreuth : La tétralogie *l'Anneau du Nibelung,* qui fêtait le 25e anniversaire de sa première représentation, vient d'être jouée sous la direction de M. Hans Richter, et ces quatre soirées ont marqué l'apogée des assises wagnériennes de cette année. La mise en scène a certainement fait de grands progrès depuis 1876; cette fois-ci l'arc-en-ciel de la fin de *l'Or du Rhin,* obtenu par une projection de lumière électrique multicolore, a été fort beau, et le fameux dragon de *Siegfried* s'est présenté de façon beaucoup moins ridicule. Mais les solistes n'étaient nullement à la hauteur de ceux dont Richard Wagner avait disposé en 1876, et M. Schmedes, de l'Opéra de Vienne, dans le rôle de Siegfried, a paru absolument insuffisant, malgré sa belle prestance et la vivacité de son action. L'orchestre et les chœurs ont fait merveille; les filles du Rhin ont donné une interprétation d'une rare pureté. — Plusieurs vieux partisans du maître, et parmi eux MM. Humperdinck et le ténor Niemann, ont voulu faire signer, par les visiteurs de Bayreuth, une pétition au Reichstag demandant une protection spéciale de cinquante ans pour *Parsifal*. Malgré une propagande active, les visiteurs étrangers ont été récalcitrants et ont presque tous préféré ne pas se mêler de ce qui ne les regarde pas. — On annonce d'ores et déjà des représentations pour l'année prochaine. *Parsifal* figure au programme provisoire, mais *l'Anneau du Nibelung* en est exclu, à cause des frais énormes que causent ses représentations. Bayreuth laisse donc pour 1902, au théâtre wagnérien de Munich, la chance de jouer la tétralogie.

— La direction de l'Association générale Richard Wagner vient d'adresser au comte de Bülow, chancelier de l'empire allemand, un mémoire qui expose la nécessité de fixer la durée du droit d'auteur à cinquante ans et insiste tout particulièrement au sujet de *Parsifal*. L'Association prie le chancelier de redresser ce prétendu tort. On ne voit pas trop ce que le chancelier pourrait faire actuellement pour changer les idées du Reichstag, dont le siège est fait sur cette question.

— La fondation Richard Wagner, destinée à offrir aux musiciens pauvres des places gratuites aux représentations de Bayreuth, a reçu comme don du jubilé la somme de 17.000 marcs environ, soit plus de 21.000 francs. L'empereur Guillaume II a envoyé personnellement à Bayreuth 3.000 marcs.

— On nous écrit de Munich : L'inauguration imminente du théâtre du prince-régent, que les malveillants appellent le simili-Bayreuth, excite l'intérêt général. Les billets pour les premières soirées du nouveau théâtre wagnérien font prime; les grands hôtels reçoivent continuellement des demandes d'appartements et de billets. Tout ce qu'on entend au sujet de la nouvelle scène est très favorable; on loue surtout l'acoustique et l'effet produit par l'orchestre invisible, dont les instruments à archet font merveille. Quant à l'appareil scénique, entièrement aménagé par le célèbre machiniste Lautenschlaeger, il offre tous les progrès modernes et surpasse tout ce qui existe ailleurs. L'éclairage de la scène produira, dit-on, une véritable sensation.

— L'octogénaire prince-régent de Bavière a visité la semaine passée le nouveau théâtre wagnérien pendant une répétition et en a été tellement satisfait qu'il a octroyé, sur place, une haute décoration à l'intendant M. de Possart, auquel revient le mérite d'avoir réalisé l'aménagement de ce théâtre. A Bayreuth on est fort mécontent de cette prétendue concurrence, et l'Association générale Richard Wagner a exprimé, dans une adresse envoyée à Mme Cosima Wagner, ses vifs regrets à ce sujet. Nous croyons, au contraire, que le maître serait très heureux, s'il vivait encore et s'il pouvait voir cette victoire de ses idées dans la ville même qui a été privée, par quelques meneurs bigots et bornés, de tous les avantages que le roi Louis II avait voulu lui procurer et que Bayreuth n'a recueillis qu'en petite partie. Car il ne faut pas oublier que Munich est une ville des plus attrayantes, surtout pour ceux qui aiment les beaux-arts, et qui offre, au point de vue matériel, toutes les ressources et tous les agréments d'un grand centre, tandis que Bayreuth n'a rien pour occuper agréablement le visiteur étranger avant et après les représentations; sans compter que les hôtels et la cuisine y laissent beaucoup à désirer. A Bayreuth on ne reste que juste le temps indispensable; à Munich on s'attarde volontiers dans les musées. La capitale bavaroise aura encore un grand avantage : son théâtre wagnérien sera permanent et jouera pendant toute l'année. Ceux qui ne peuvent quitter leur domicile à l'époque des représentations de Bayreuth pourront toujours trouver à Munich celles du théâtre wagnérien. Celui-ci contribuera donc dans une mesure beaucoup plus large à la propagation de l'art wagnérien. On a tort d'ailleurs de s'alarmer à Bayreuth; les représentations espacées dans cette ville comme par le passé attireront toujours un nombre suffisant de ces pèlerins qui ne se contentent pas de simples impressions artistiques, mais désirent fouler le « sol sacré » de la colline des bords du Mein et visiter le tombeau du prophète.

— Un théâtre original vient d'être fondé dans la capitale de l'Allemagne sous le titre de « la Scala de Berlin ». Ce théâtre jouera, contre remboursement des frais, les œuvres inédites des auteurs dramatiques et des compositeurs qui voudront voir leurs œuvres produites à la scène. Le prospectus de l'entreprise garantit l'exécution impeccable des opéras, opérettes, drames et comédies par de bons artistes, sous la direction de régisseurs et chefs d'orchestre avantageusement connus. La salle du théâtre, qui est déjà construit, contient 1.500 places; la scène est vaste; l'orchestre est composé de soixante musiciens, dirigés par deux chefs pour l'opéra et deux chefs pour l'opéra-comique et l'opérette. L'entreprise se chargera aussi de l'exécution d'oratorios et autres œuvres symphoniques et chorales, et s'engage à fournir les chœurs et solistes. Pour les œuvres de musique de chambre et les conférences, on a construit une petite salle qui ne contient que 400 places et se distingue par l'excellence de son acoustique. L'entreprise s'engage enfin à faire, sur demande spéciale des auteurs, un service complet de presse et à mettre ceux-ci en rapport avec les directeurs de théâtre, entrepreneurs et agents divers. Dans ces conditions, les jeunes auteurs n'auront rien à faire qu'à délier les cordons de leur bourse si celle-ci est suffisamment garnie, et à attendre le succès.

— Le kronprinz allemand, qui est actuellement étudiant à l'Université de Bonn, a commencé ses leçons de violon. Deux fois par semaine le violoniste Seibert, professeur au Conservatoire de Cologne, se rend à Bonn pour donner des conseils au jeune prince, qui est déjà d'une jolie force sur son instrument.

— Un nouvel opéra, intitulé *l'Improvisateur*, dont M. Eugène d'Albert est l'auteur, sera joué pour la première fois à l'Opéra de Berlin dès le commencement de la saison prochaine. Dans la même soirée on donnera, pour la première fois aussi, un opéra en un acte de M. Richard Strauss, qui est intitulé *le Feu*.

— Un éditeur de Leipzig, qui n'est d'ailleurs pas connu à Paris, annonce une *Valse du krach de Leipzig* pour chant et danse. Les paroles sont un persiflage de la catastrophe financière qui a récemment affligé Leipzig et le commerce saxon. C'est assurément une œuvre de fort mauvais goût, sinon une mauvaise action, de se moquer ainsi d'un désastre national qui a frappé les riches comme les pauvres et dont les suites funestes se feront sentir pendant longtemps. Quand un éditeur parisien de « petit format » publie des drôleries plus ou moins grivoises, mais inoffensives, les journaux d'outre-Rhin déblatèrent contre la prétendue immoralité parisienne. Que dire de ce spécimen de la « culture » allemande qui nous vient du « Petit-Paris » saxon, ainsi dénommé par Gœthe ?

— Le ministère de l'instruction publique a accordé une subvention au Conservatoire de Vienne pour organiser un cours supérieur de piano dont la direction a été confiée à M. Emile Sauer, virtuose de chambre du roi de Saxe. L'admission à ce cours supérieur *(Meisterschule)* sera entourée de garanties spéciales; on veut y former de véritables maîtres *(Meister)*. Rien que cela!

— L'Académie de Sainte-Cécile de Rome, qui est le Conservatoire de cette ville, vient de créer deux nouvelles classes dans son enseignement. Elle a chargé le critique Édouard Boutet de faire un cours d'histoire du théâtre et un autre cours de leçons sur la théorie de l'interprétation dramatique.

— Le jury du concours ouvert par la même Académie pour la composition d'un chœur à quatre voix sur la *Prière* de Giusti a attribué à l'unanimité le prix à M. Luigi Mapelli, professeur au Conservatoire de Milan, qui avait été déjà vainqueur d'un concours ouvert l'an dernier par l'Académie. Le chœur de M. Mapelli sera exécuté dans la séance solennelle de l'Académie, le 22 novembre prochain, jour de la fête de sainte Cécile.

— Un décret du roi d'Italie vient de modifier la composition des musiques d'infanterie et de constituer, près de l'Académie de Sainte-Cécile de Rome, une commission dépendante du ministère de la guerre qui est chargée de s'occuper de la partie technique de ces musiques et de leur répertoire. Cette commission est composée de M. le comte de San Martino, président de l'Académie, du maestro Versella et de deux chefs de musique militaire. Elle exercera l'office de « consultant » près du ministère de la guerre pour toutes les questions concernant les musiques militaires. Celles-ci seront composées de 46 musiciens réunis de façon homogène. Toutes les marches et compositions destinées à l'armée devront être approuvées par la commission.

— Suite et fin des renseignements donnés par le *Trovatore* à propos de Rossini et de ses œuvres. — 3 décembre 1820, première représentation au théâtre San Carlo de Naples, de *Maometto II*, opéra sérieux, poème de Ventignani, dont le rôle principal est tenu par Filippo Galli. — 3 mars 1821, première représentation et succès contesté, à l'Apollo de Rome, de *Matilde di Shabran* (et non *Maria*, comme le dit notre confrère), poème de Ferretti, joué par Fusconi, Fioravanti, Moncada, Ambrosi, Benedetti, la Parlamagni et la Lipparini. — 27 décembre, au théâtre San Carlo de Naples, grande soirée de gala, en présence du roi et de la cour, et exécution de la cantate intitulée *la Riconoscenza* par Rubini, Benedetti, la Dardanelli et la Chaumel. — 16 février 1822, au même San Carlo, *Zelmira*, opéra sérieux, livret de Tottola, chanté par Nozzari, David, Ambrosi, Benedetti, la Colbran et la Cecconi. 16 mars, dans la villa de Castenaso, près de Bologne, appartenant à Isabella Colbran, célébration de son mariage avec Rossini. — 3 février 1823, au théâtre de la Fenice, de Venise, *Semiramide*, opéra sérieux, poème de Rossi, chanté par Galli et Saint-Clair, Isabella Colbran et Rosa Mariani. Succès éclatant. On sait qu'avec cet ouvrage se termine la carrière italienne de Rossini.

— Le conseil communal de Rome a ouvert un concours entre les sculpteurs italiens résidant en cette ville pour l'exécution d'un buste en marbre de Verdi, qui devra être placé au Pincio.

— Un nouvel opéra, intitulé *Ordinanza*, dont le livret est tiré d'une nouvelle de M. Alfredo Testoni et dont la musique est due à un jeune compositeur bolonais, M. Ugo Dallanoce, sera représenté prochainement à Sienne, où il aura pour interprètes MM. Barbaini et Anceschi et Mme Camilla Pasini.

— Et voici qu'on reparle de nouveau — encore! — du *Néron* de M. Boito. Voici ce que nous en apprend un journal italien, *l'Alba* : — « Arrigo Boito a travaillé en ces derniers jours avec une activité extraordinaire. Son *Néron* est presque complètement terminé. D'ici un couple de mois, selon la prévision circonspecte de l'auteur lui-même, l'opéra pourra être prêt pour la gravure. De façon que, si même il ne peut être prêt pour la prochaine saison de la Scala, à cause des grands préparatifs de la mise en scène, et surtout de l'engagement des interprètes, son apparition est matériellement assurée pour la saison de 1902-1903. Je crois même ne pas être éloigné de la vérité en affirmant que de tout le vieux matériel lyrique élaboré par l'auteur dans les premières années, le *Néron* qui verra la lumière ne conservera presque rien. L'œuvre a été écrite de jet, presque complètement, dans ces deux ou trois dernières années, et si, en parlant d'Arrigo Boito, il est licite de se montrer indiscret, on peut jurer qu'elle révélera des formes lyriques absolument neuves et personnelles. » Attendons l'apparition tant annoncée de l'opéra-fantôme. C'est le cas de dire, plus que jamais : Qui vivra verra — et entendra!

— Un poème symphonique sur *Quo Vadis*, auquel il ne manque plus que d'être mis en opéra, ce qui ne saurait tarder, en attendant qu'on en fasse un ballet. On a exécuté avec beaucoup de succès, au Grand Théâtre de Palerme, des *Impressions symphoniques* de M. Sandron, inspirées par les scènes principales du fameux roman de M. Sienkiewicz. Elles se composent de quatre morceaux : *Lidia, Orgia, Incendio di Roma* et *Morte di Nerone*, « que le maestro, dit un journal, a heureusement rendus sans s'abandonner au vol effréné de la fantaisie, mais en donnant une preuve splendide de sobriété et de fine génialité. »

— Il n'y a pas, en pays musulman, que le Sultan qui soit un musicien distingué. Sous ce rapport même son vassal, le jeune khédive d'Égypte, lui rend des points, comme on va le voir. Un journal étranger nous rapporte que, récemment, ledit khédive avait invité toutes les notabilités indigènes et étrangères du Caire à un grand concert qui devait avoir lieu au palais de Ras-El-Tin. Dans ce concert le corps musical, exclusivement formé d'artistes arabes, a donné des preuves d'une grande habileté, sous la direction de M. Faltes, ex-chef de musique dans l'armée autrichienne. Mais la surprise, pour les auditeurs, a été l'exécution d'une grande valse dont l'auteur n'est autre que... le khédive en personne. Enfoncé, le Sultan!

— Pendant la saison prochaine, l'Opéra que M. Maurice Grau dirige à New-York aura une concurrence; M. Henry Savage annonce en effet qu'il jouera l'opéra au Broadway Theatre et que ses représentations seront populaires. Il laissera de côté le système dit des étoiles et offrira au public un bon ensemble qui jouera en langue anglaise, ce qui n'empêche pas le programme d'annoncer *Faust, Roméo et Juliette* et *Carmen*. Les prix de l'Opéra de M. Savage, qui ouvrira le 19 septembre, seront au moins de moitié inférieurs à ceux exigés par M. Grau.

— Celle-ci émane d'un journal américain, il est à peine besoin de le dire. On sait que l'auteur de *Cavalleria rusticana* a été engagé pour une grande tournée dans l'Amérique du Nord; or, d'après un de nos confrères de là-bas,

son voyage serait retardé pour un motif aussi imprévu qu'original. En effet, les *managers* de M. Mascagni, MM. Klam et Erlanger, exigeraient qu'il donne ses auditions musicales avec une chevelure « absalonique », prétendant que la plus grande part des succès du fameux pianiste Paderewski revient à son opulence sous ce rapport. Et comme M. Mascagni porte d'ordinaire les cheveux en brosse, il lui faut un certain temps pour atteindre un certain point de ressemblance avec Clodion le Chevelu.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

Voici les résultats des concours d'instruments à vent, qui ont terminé la série des concours publics au Conservatoire. Le jury, présidé par M. Théodore Dubois, était composé de MM. Émile Jonas, H. Dupont, Th. Dureau, G. Parès, Camille Erlanger, Alfred Bachelet, Charles Silver et Bruneau.

Flute. — Professeur, M. Taffanel. Morceau de concours : Andante et scherzo de M. Louis Ganne; morceau à vue, du même.
1er prix. — M. Bauduin.
Pas de 2e prix.
1ers accessits. — MM. Grisard et Cardon.
2es accessits. — MM. Delangle et Huet.

Hautbois. — Professeur, M. Gillet. Morceau de concours : Pièce en *si* ♭ de M. Büsser; morceau à vue, du même.
1er prix. — M. Huron.
2es prix. — MM. Mercier et Gobert.
Pas de 1er accessit.
2es accessits. — MM. Balout et Asselineau.

Clarinette. — Professeur, M. Turban. Morceau de concours : Solo de concours de M. Henri Rabaud; morceau à vue, du même.
1ers prix. — MM. Costes et Villetard.
2e prix. — M. Arambourou.
Pas de 1er accessit.
2es accessits. — MM. Loterie et Périer.

Basson. — Professeur, M. Bourdeau. Morceau de concours : Solo de concert de M. Charles René; morceau à vue, du même.
1ers prix. — MM. Alibert et Carlin.
Pas de 2e prix.
1er accessit. — M. Oubradous.
Pas de 2e accessit.

Cor. — Professeur, M. Brémond. Morceau de concours : Fantaisie de M. A. Bruneau; morceau à vue, du même.
1er prix. — M. Mellin.
2e prix. — M. Alphonse.
Pas de 1er accessit.
2es accessits. — MM. Bernat et Antraigues.

Cornet a pistons. — Professeur, M. Mellet. Morceau de concours : Scherzo de M. Charles Silver; morceau à vue, du même.
Pas de 1er prix.
2e prix. — M. Sarrazin.
1er accessit. — M. Radraux.
2es accessits. — MM. Blanchetière et Manclair.

Trompette. — Professeur, M. Franquin. Morceau de concours : Solo de trompette de M. Camille Erlanger; morceau à vue, du même.
1ers prix. — MM. Lécussant, Couzin et Lamouret.
2es prix. — MM. Bailleul et Allard.
Pas de 1er accessit.
2e accessit. — M. Bizet.

Trombone. — Professeur, M. Allard. Morceau de concours, de M. Bachelet; morceau à vue, du même.
1ers prix — MM. Buffet et Martin.
Pas de 2e prix.
1er accessit. — M. Delbos.
2e accessit. — M. Job.

— M. Giraudet désirant se mettre sur les rangs pour la place de professeur de chant, laissée vacante par le départ de M. Léon Duprez, a envoyé au directeur du Conservatoire sa démission de professeur de l'une des classes d'opéra. Cette démission ne pourra, administrativement, être acceptée qu'à la rentrée.

— A l'Opéra :

M. Gailhard est parti cette semaine se dirigeant sur Biarritz, où il est allé, disent les feuilles publiques, surveiller les dernières répétitions d'un divertissement inédit dû à sa plume féconde, mais auquel travaillèrent cependant M. Gheusi pour l'argument, M. Vidal pour la musique, M. Hansen pour la chorégraphie et M. Chaperon pour les décors. On se demande quelle part de collaboration reste, dans ce spectacle qui doit inaugurer le nouveau Casino, au plus illustre de nos « chauffeurs ».

Avant son départ, M. Gailhard a signé l'engagement de M. Baër, premier accessit d'opéra-comique et second prix d'opéra aux derniers concours du Conservatoire, et s'est entendu avec M. Ibos qui, étant donné le bon accueil qu'il vient de recevoir du public, reviendra, la saison prochaine, donner quelques représentations dans les intervalles de liberté que lui laisseront les engagements qu'il a déjà signés avec l'étranger.

Il est question de reprendre, l'hiver prochain, *la Statue* de M. Ernest Reyer, qui fut créée en avril 1861 au Théâtre-Lyrique et reprise à l'Opéra-Comique en avril 1870. En attendant pourrait-on, peut-être, nous donner de temps à autre *Sigurd*, dont on semble avoir perdu le souvenir.

Cette semaine ont eu lieu les examens de danse, en suite desquels Mlles Rouvier, H. Hugon, Moormans et Sirède ont été nommés sujets.

Une commission a été formée, qui s'est réunie pour la première fois ces jours-ci et qui a pour but de reconstituer, sur de nouvelles bases, la caisse des retraites des artistes et de tout le personnel de l'Opéra.

— A l'Opéra-Comique :

M. Albert Carré a signé, cette semaine, les engagements de Mlles Cesbron et Huchet, l'une et l'autre autorisées par le ministre. Mlle Cesbron débutera par le rôle de Charlotte dans le *Werther* de Massenet, qu'on reprendra, enfin, la saison prochaine.

Changement de distribution dans *la Troupe Jolicœur*, de M. Arthur Coquard; ce n'est plus Mlle Delna, mais Mme Deschamps-Jehin qui créera le rôle de mezzo-soprano.

M. Auguste Chapuis a été chargé d'écrire la partition des *Demoiselles de Saint-Cyr*, que MM. Lenéka et Bernède ont tirées de la comédie d'Alexandre Dumas.

Mme Sibyl Sanderson, qui vient de signer avec M. Grau pour la prochaine saison américaine, se fera réentendre à l'Opéra-Comique vers le printemps.

De même M. Ed. Clément, qui est engagé au San-Carlos de Lisbonne, donnera quelques représentations salle Favart, avant son départ, au mois de novembre.

— Un concours pour les emplois de chef et de sous-chef de musique dans l'armée sera ouvert dans les premiers mois de l'année 1902. La date des épreuves éliminatoires de ce concours, qui seront subies aux chefs-lieux de corps d'armée, sera prochainement fixée après entente entre le ministre de la guerre et le directeur du Conservatoire national de musique, président de la commission d'examen.

— M. Schiller, le mari d'Yvette Guilbert, qui avait organisé la saison dernière, au Vaudeville, une série de concerts dont nous avons parlé, compte poursuivre son idée la saison prochaine, mais à l'Opéra-Comique, cette fois. Quatorze concerts auront lieu tous les quinze jours, le jeudi, en matinée. On cite déjà comme devant tenir la baguette de chef d'orchestre MM. Messager, Taffanel, Luigini, Richter, Weingaertner, Strauss, Muck, Sembach, Zump, Panzuer, Mottl, Nikisch et Muller.

— Ce n'est plus au théâtre Sarah-Bernhardt, mais, plus modestement, au Château-d'Eau que doivent avoir lieu, du 15 avril au 1er juin, les représentations du *Crépuscule des Dieux* organisées par MM. A. Cortot et W. Schutz, sous le patronage de la Société des grandes auditions.

— A la Comédie-Française, engagement de M. Garry, premier prix de comédie et second prix de tragédie. — Au dernier comité de lecture il a été fortement question d'apporter, en ce qui concerne ces séances, une légère modification au règlement. Plusieurs sociétaires trouvent abusif d'entendre trois, quatre et cinq actes d'auteurs qui n'ont eu précédemment dans la maison qu'un seul acte représenté. Il faut dire que chaque auteur joué a droit à un tour de lecture, sans être obligé (comme il est d'usage la première fois) d'envoyer le manuscrit aux lecteurs qui le transmettent, s'il y a lieu, à la commission d'examen et, en dernier ressort, au comité de lecture. Les sociétaires en question désireraient que désormais les auteurs joués, ayant droit par ce fait à un nouveau tour de lecture, ne puissent envoyer au comité qu'une pièce d'un nombre d'actes correspondant au nombre d'actes que comportait la comédie précédemment représentée. Dans le cas contraire, ils devraient passer de nouveau par l'examen préliminaire des lecteurs.

— D'une petite enquête poursuivie par notre excellent confrère du *Figaro*, M. Alfred Delilia, au sujet de l'éventuelle production dramatique pour la prochaine saison, il résulte ceci : 84 auteurs ont répondu à la demande de l'aimable enquêteur, et voici comment se devraient répartir leurs ouvrages :

Opéra, 2 ouvrages comportant 7 actes.
Comédie-Française, 13 pièces, 42 actes.
Opéra-Comique, 11 pièces, 33 actes.
Odéon, 4 pièces, 13 actes.
Sarah-Bernhardt, 2 pièces, 10 actes.
Vaudeville, 10 pièces, 30 actes.
Variétés, 8 pièces, 23 actes.
Gaîté, 5 pièces, 15 actes.
Chatelet, 1 pièce, 5 actes.
Porte-Saint-Martin, 4 pièces, 21 actes.
Gymnase, 9 pièces, 31 actes.
Palais-Royal, 3 pièces, 12 actes.
Bouffes-Parisiens, 12 pièces, 30 actes.
Ambigu, 6 pièces, 29 actes.
Athénée, 6 pièces, 24 actes.
Nouveautés, 2 pièces, 6 actes.
Antoine, 21 pièces, 68 actes.
Renaissance, 12 pièces, 34 actes.
Déjazet, 2 pièces, 6 actes.
Cluny, 2 pièces, 6 actes.
Château-d'Eau, 1 pièce, 4 actes.
Maguéra, 1 pièce, 3 actes.

A cette nomenclature, plutôt imposante, il convient encore d'ajouter 82 pièces donnant 283 actes, qui n'ont point de destination arrêtée. Et dire que M. Delilia n'a reçu de réponse que de 84 auteurs dramatiques !

— M. Riéger, l'armurier bien connu, grand amateur de théâtre, a eu l'idée de rafraîchir en été les salles de spectacle, comme on les chauffe en hiver, en envoyant par les conduites de calorifère de l'air froid au lieu d'air chaud. On va expérimenter prochainement cet original procédé devant les représentants de la commission d'hygiène et les directeurs.

— Ravissante petite fête, il y a quelques jours, au restaurant Notta. M. Antonin Marmontel offrait un déjeuner à ses élèves du Conservatoire. Il avait cédé, avec une bonne grâce charmante, la présidence d'honneur à M. Raoul Pugno. La gaieté la plus cordiale n'a cessé de régner pendant tout le repas. M. Marmontel, complimenté sur les succès de sa classe, a fait remarquer avec modestie que son prédécesseur lui avait laissé un nombre respectable de sujets d'élite. On a bu à la santé de Raoul Pugno, dont le passage au Conservatoire a été marqué par la réussite brillante et complète de son enseignement. Quelqu'un a rappelé cette phrase d'un bel ouvrage d'Antoine Marmontel : « La source expansive et véritablement pure de l'expression est dans l'âme de l'artiste.... Si ce livre a une prétention, c'est de remettre sous les yeux de ceux qui l'ouvriront le but toujours présent, l'éternel idéal : *Sursum corda.* » Un double toast a été proposé ensuite : « Au souvenir indéfiniment prolongé d'Antoine Marmontel !... Au professeur éminent, à l'artiste qui sait faire comprendre, par le jeu du piano, les grandeurs et les élégances de la musique, et qui possède aussi le sentiment exquis des délicatesses du cœur, à Antonin Marmontel !... » M. Marmontel, qui avait déjà adressé à ses jeunes élèves un petit discours simple et plein d'à-propos, a présenté quelques aperçus sur la carrière du professeur; M. Raoul Pugno a caractérisé celle du virtuose. On s'est séparé en se donnant rendez-vous pour octobre.

— C'est par *le Tour du monde* que la nouvelle direction du Châtelet fera sa réouverture vers fin août. Viendra ensuite *le Voyage de Suzette*, qui sera amplifié pour la circonstance. On parle de l'engagement d'une lauréate des derniers concours du Conservatoire pour le rôle principal.

— Ce n'est point, comme on l'a dit par erreur, par *Orphée aux enfers* qu'ouvrira le Château-d'Eau, sous la nouvelle direction de l'étonnant M. Silvestre, mais bien par *la Fille du Tambour-Major*.

— Un théâtre à côté de plus pour la saison prochaine. Le besoin s'en faisait vraiment sentir. La société d'auteurs dramatiques et de compositeurs de musique « les Inconnus » vient en effet de fonder le « Théâtre des Arts », qui donnera ses représentations quotidiennes à la Bodinière pendant la saison 1901-1902.

— Résultats des concours de l'École classique de la rue de Berlin :

Déclamation lyrique. Jury : M. Chavagnat, président, Mlle Agussol, MM. Chambon, Clayès, Grivot, M. et Mme Blancard. Opéra (classe hommes), 2me prix, M. Monys ; 1er accessit, M. Rebuffel. (Classe femmes), 1er prix, Mme Laurens ; 2me prix, Mlle Dorgère ; 1er accessit, Mme Rousseau. — Opéra-comique (élèves hommes), 2me prix, M. Rebuffel ; 1er accessit, M. Monys ; 2me accessit, M. Ribière. (Classe femmes), 2me prix, Mlle Dorgère et Mme Laurens, tous élèves de M. Paravey.

Violon et violoncelle. Jury : M. Chavagnat, président, MM. Nadaud, Lefort, Laforge, Viardot, Geloso, Roillet, Oberdoerffer, Mantena et G. Courras. Violon : 1er prix spécial à l'unanimité, M. Doisemont, élève de M. Berges ; 1er prix, Mlle Bacque, élève de M. Candéla ; 2me prix : MM. Tapponnier, élève de M. Watel, Curcio, élève de M. Candéla, et Coiffier, élève de M. Bergès ; 1er accessit, Mlle Barbazanges, M. Durand, élèves de M. Candéla, Mlle M. Lavarenne, élève de M. Bergès ; 2me accessit, M. Sinanian, élève de M. Bergès, M. Paris et Mlle Lhermitte, élèves de M. Candéla. — Violoncelle : 2me prix à l'unanimité, M. Rudie, élève de Mlle de Buffon.

Piano supérieur. Jury : M. Louis Diémer, président, Mmes Caramba, Monteux, MM. Descombes, Anthiome, Falkenberg, Riera, Ph. Courras et Nimez. (Classe femmes), 1ers prix, Mlles Kennett et de Grandsagne ; 2mes prix, Mlles Marcelle Lavarenne et Bonenfant ; 1ers accessits, Mlles Kouchner et Charlotte Lavarenne ; 2mes accessits, Mlles Bosque et Réveillé, élèves de M. Chavagnat. Classe hommes, 1er prix, M. Terras ; 2me accessit, M. Rolando, élèves de M. Rosen.

— La distribution des prix de l'École de musique classique fondée par Niedermeyer et dirigée par M. Gustave Lefèvre a eu lieu le 27 juillet, sous la présidence de M. Henri Ravina, à la suite de concours qui ont été très brillants. Le prix d'excellence a été attribué à l'unanimité à M. H. Defosse, qui a obtenu deux premiers prix de piano et d'harmonie et un accessit d'orgue; le prix d'honneur donné par le ministre de l'instruction publique a été décerné à M. Maurice Le Boucher, qui a remporté les premiers prix de solfège et d'orgue et les seconds prix d'harmonie et de composition. Les élèves les plus souvent nommés avec ceux-ci sont MM. Ashton, Lenormand, Nibelle, Bruxer, Ritz et Renard. — M. Saint-Saëns a accepté la présidence du comité des études de l'école, qui vient de s'adjoindre plusieurs nouveaux professeurs en la personne de MM. Gabriel Fauré, Eugène Gigout et André Gedalge, nommés respectivement professeurs de composition, d'orgue et de contrepoint et fugue.

— De Lyon : Concours du Conservatoire. Contrairement aux errements ordinaires, qui veulent que l'on attache une médiocre importance aux morceaux de lecture à vue écrits pour les concours des classes d'instruments, les journaux de Lyon ont parlé cette année avec les plus grands éloges des petites pièces composées pour la circonstance par Mme Himbert-Kiemlé.

— D'Aix-les-Bains. Au Cercle, très intéressante et très substantielle conférence, donnée par M. Julien Tiersot, sur la chanson populaire en France. Mlle Costès a dit de façon charmante les jolies choses recueillies par M. Tiersot, et le succès a été complet. Le lendemain, à ce même Cercle, un concert-festival de musique populaire française a été conduit par M. Léon Jéhin. On y a réentendu les chansons de M. Tiersot, chantées par Mlle Costès et M. Dangès, et plusieurs œuvres dont les thèmes sont empruntés à des motifs populaires, tels la *Marche des Batteurs* et l'*Entr'acte-rigaudon* de *Xavière* de Théodore Dubois.

— De Montauban : Inauguration du buste du compositeur Armand Saintis. La commission du monument Saintis a accepté à l'unanimité dans sa dernière séance le projet présenté par M. Maurou, architecte de la Ville. D'autre part, le conseil municipal vient de concéder le terrain nécessaire et les travaux vont commencer immédiatement. Le socle qui supportera le buste de Saintis est sobre de lignes, mais d'une composition très artistique; l'auteur du projet avait eu à se préoccuper tant de la question de l'emplacement que des ressources disponibles; malgré ces difficultés le projet qu'il va mettre à exécution est de nature à rallier tous les suffrages. L'inauguration aura lieu le dimanche 18 août.

— De Wimereux : Mme Eugénie Mauduit, de l'Opéra, a organisé une messe en musique où elle s'est fait entendre dans l'*Ave verum* de Haydn et un *O Salutaris* de Faure; elle était accompagnée sur l'harmonium par Mlle Madeleine Mauduit; ces deux morceaux ont été très appréciés.

HENRI HEUGEL, *directeur-gérant.*

Vient de paraître à la Bibliothèque des Annales politiques et littéraires le 5e volume de *Quarante ans de théâtre* (feuilletons dramatiques), par Francisque Sarcey (3 fr. 50 c.).

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE, 20, PARIS. — (Encre Lorilleux)

3672. — 67me ANNÉE — N° 32. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 11 Août 1901.

(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne, Paris, IIe arrt)

(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE

MÉNESTREL

Le Numéro : 0 fr. 30

MUSIQUE ET THÉATRES

HENRI HEUGEL, Directeur

Le Numéro : 0 fr. 30

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. -- Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE CHANT

Nos abonnés à la musique de CHANT recevront, avec le numéro de ce jour :

LES PORTRAITS

mélodie de JOANNI PERRONNET, poésie de ANTONIN LUGNIER. — Suivra immédiatement : *Seule!* valse de I. PHILIPP, d'après CHOPIN, paroles de JULES RUELLE.

MUSIQUE DE PIANO

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de PIANO : *la Flûte et le Luth*, de A. PÉRILHOU. — Suivra immédiatement : *la Fête des Vignerons*, de PAUL WACHS.

L'ART MUSICAL ET SES INTERPRÈTES

DEPUIS DEUX SIÈCLES

d'après les mémoires les plus récents et des documents inédits

(Suite.)

IV

Viotti, l'Homère du violon. — Rode incapable de jouer une contredanse. — L'art plébéien. — Un mot de Chateaubriand sur le violon. — Baillot déplait à Mme Cavaignac. — Un portrait de Reicha. — Reicha et Mme Gounod. — L'Institut Elisa et Nadermann. — Le triomphe de Metternich à Vienne.

Les premières années du XIXe siècle furent une heureuse époque pour les compositeurs-virtuoses. Combien d'entre eux y virent consacrer leur réputation par les suffrages, toujours recherchés, du dilettantisme parisien ! Viotti, qui avait si profondément ému Voltaire, et qui, malgré l'adorable souplesse de son vigoureux talent, s'était vu discuter à Paris, y cueillit enfin, en 1802, les lauriers du triomphe. Dancla, dans ses *Souvenirs*, l'appelle « l'Homère du violon et le chef de l'école française ». Viotti, qu'il considère encore comme « le génie incarné de la mélodie » prisait peu les développements scientifiques ; et Cherubini, qui avait à cœur la renommée de son ami, dut travailler à l'accompagnement des 19e, 22e et 24e concertos de Viotti, accompagnement quelque peu négligé par l'auteur.

Mme de Chastenay rencontra, un soir, chez le général Dessoles, l'illustre violoniste qui était seulement de passage à Paris. Il avait apporté des quatuors de sa composition, et cédant aux instances du général, qui lui réclamait, à titre d'ami, une de ses soirées, il allait s'exécuter, quand il s'aperçut qu'il avait oublié son violon. Mais Dessoles lui tendit le sien et Viotti se surpassa, dans ce concert improvisé qui avait pour auditeurs Cherubini, Baillot, Duport, Libon, Nadermann, Frédéric et Norblin, c'est-à-dire autant d'amis que d'admirateurs. Car Viotti savait joindre au charme d'un incomparable talent, les délicatesses d'une âme généreuse, comme l'a si bien démontré M. Arthur Pougin dans le livre où il rend doublement justice à l'homme et à l'artiste.

Rode, l'élève de prédilection de Viotti, atteignit presque à la gloire de son maître avec une existence moins agitée. Le baron de Trémont vante en lui l'enjouement de l'esprit et la parfaite distinction des manières ; il aurait pu ajouter l'ingénuité du caractère, si la réponse qu'il prête à son héros en certaine circonstance n'est pas tant soit peu enjolivée pour les besoins de la cause. Rode était premier violon de la musique de Bonaparte pendant le Consulat ; et il venait à ce titre se faire entendre, soit aux Tuileries, soit à la Malmaison, dans les concerts où figuraient pareillement les plus célèbres instrumentistes de Paris. Un jour, au moment où l'orchestre attaque l'ouverture qui sert de début au concert, le Premier Consul quitte la salle, mandé par d'importantes dépêches de ses collègues. Les musiciens s'interrompent ; mais le temps se passe et Bonaparte fait annoncer à ses hôtes qu'il ne peut revenir. Joséphine restée seule, ses belles-sœurs et les jeunes femmes, composant la nouvelle Cour, consultent pendant quelques secondes la maîtresse de la maison ; et celle-ci les approuvant d'un signe de tête, une de ses dames s'approche de Rode et lui demande très sérieusement « s'il ne pourrait leur jouer, avec ses camarades de l'orchestre, les contredanses du jour ».

Rode, interloqué, balbutie et, devant l'attitude non moins déconcertée des autres musiciens, finit par répondre, avec une candeur parfaite, qu'ils sont tous incapables de jouer le moindre quadrille.

Le baron de Trémont, qui suivit le violoniste dans toutes les phases de sa brillante carrière, le retrouva un jour à Bordeaux, son pays natal, où Rode s'était retiré, fatigué, vieilli avant l'âge, frappé par la paralysie, attristé d'une déchéance que le souvenir de ses anciens succès lui rendait plus pénible encore. Mais, en dépit de son état maladif et de son incurable mélancolie, Rode s'intéressait toujours aux choses de l'art ; et les jeunes musiciens ne faisaient pas vainement appel à ses bienveillants conseils. C'était à l'époque où Charles Dancla, « un enfant du Bigorre », en était une des gloires naissantes. Il avait à peine huit ans qu'il connaissait déjà tout le répertoire de l'Opéra-Comique et qu'il faisait la partie de deuxième violon au théâtre de Bagnères. Ses dispositions étaient tellement remarquables que plusieurs amateurs de la ville engagèrent très vivement le père, bon musicien lui aussi, à conduire son fils chez Rode à

Bordeaux. Dès que le grand artiste eût entendu le jeune virtuose, « Continuez votre voyage jusqu'à Paris », dit-il au père. Et il lui donna des lettres de recommandation pour Cherubini, Baillot et Kreutzer. Celui-ci était absent; mais Cherubini et Baillot, à la considération de Rode, accueillirent avec bienveillance son jeune protégé.

Baillot, qui remplaça Rode au Conservatoire, « s'était fait une spécialité de l'interprétation des *Andantes* », prétend un de ses contemporains. Moins exclusive, Mme de Chastenay, qui avait été pendant un an son élève, lui voue une admiration sans bornes. Quoi qu'il joue, elle est en extase : « J'étais toujours montée dans les sphères célestes et toute à l'harmonie la plus parfaite et la plus pure... » Et, dans la ferveur de son enthousiasme, Mme de Chastenay confond l'homme avec l'artiste : « Le noble caractère et les vertus touchantes de M. Baillot prêtent à la profonde admiration dont me pénètre son talent. La musique bien sentie élève l'âme à une exaltation que j'oserais dire éthérée ».

Mais, pourquoi, aussitôt après cette envolée vers l'idéal, la grande dame retombe-t-elle si lourdement sur terre avec cette réflexion :

« L'art, depuis la Révolution, a été en défaveur parce qu'on lui a prêté quelque chose de *plébéien?* » Il est certain qu'à partir de cette époque l'*aristocratie* ne contribue pas, personnellement du moins, au développement de l'art et que les plus illustres d'entre tous les artistes furent des *plébéiens;* mais, abstraction faite des divagations intellectuelles que put enfanter une période de folie sanguinaire, est-il admissible que ces destinctions d'ordre politique, représentées par les termes nettement définis d'*aristocratie* et de *démocratie*, soient reconnaissables dans les manifestations d'un art empruntant, comme la musique, ses sensations multiples au domaine de l'imagination et du rêve?

Un des plus grands politiciens de son temps, Chateaubriand, avait bien compris le rôle sensuel, et non métaphysique, de l'art musical, le jour où, se trouvant précisément chez Mme de Chastenay pour y entendre Baillot, il s'écriait : « Le violon est le seul instrument qui ait une passion dans le corps ». Peut-être l'amant platonique de Mme Récamier était-il trop exclusif; car l'orchestre tout entier, quand il chante les beautés de la nature, comme dans la *Symphonie pastorale*, ou quand il pleure la mort d'un grand homme comme dans la *Symphonie héroïque*, vibre de joie et d'allégresse, de douleur et de désespoir : il est, en un mot, l'écho des passions humaines.

Mme Cavaignac (1), la mère du général, rend hommage à l'idole de Mme de Chastenay, avec moins d'emphase, mais avec autant de sincérité. Elle l'appelle « le bon Baillot ». Elle se souvient qu'il a été longtemps son professeur et que si elle n'a jamais fait grand honneur à ses leçons, sa sœur, une très remarquable pianiste, en a largement profité. Cette dame donnait tous les samedis des concerts auxquels coopéraient Garat, Mmes de Montgeroult et de Chevilly, Rode et Baillot qui faisaient alternativement la partie de premier violon.

Mme de Chastenay, qui, à l'entendre, aurait accompagné sur le piano tous les grands artistes de l'Empire et de la Restauration, parle avec complaisance d'une soirée musicale dont elle partagea le triomphe avec Duport, le fameux violoncelliste. C'était chez la duchesse de Bourbon, mère du duc d'Enghien. Le vieil artiste fut accueilli avec une rare distinction par la noble assemblée; et la duchesse d'Orléans, Marie-Amélie, future reine des Français, « se fit présenter à Duport pour être à la mode ». Quel honneur pour un *plébéien!* Ses variations pour piano et basse furent précisément le morceau capital qui valut à Mme de Chastenay cette ovation dont elle se montre si touchée.

Reicha était surtout un harmoniste : ses études scientifiques, ses connaissances en algèbre et en physique, le destinaient à remplir dignement cet emploi dans le monde musical. Ses *vingt-quatre grands quintetti pour instruments à vent* démontrèrent tout le parti qu'on en pouvait tirer. M. de Trémont, qui l'admettait dans ses quatuors, nous trace un piquant portrait de cet excellent violoniste pendant l'exécution de chaque morceau. A la première partie, Reicha restait froid et tranquille ; il semblait comme endormi : à la seconde, il était en proie à une agitation extraordinaire, il témoignait ainsi de l'envahissement de tout son être par les développements de la pensée musicale.

(1) Mme Cavaignac. — *Mémoires d'une inconnue ;* E. Plon, 1894.

Reicha, que son origine et sa méthode rendaient peu sympathique à Cherubini, aida puissamment à la vocation de Gounod. Celui-ci assistait tous les dimanches aux leçons particulières d'harmonie données par le savant professeur. Mme Gounod mère, dans son appréhension d'une carrière dont elle connaissait par expérience toutes les difficultés, eût voulu que Reicha en décourageât son élève. Mais lui de se récuser avec son flegme ordinaire :

— Cet enfant sait déjà beaucoup de ce que je dois lui apprendre...

Mme Gounod se résigna.

La comtesse de La Place, femme de l'illustre savant, donne dans sa correspondance (1) avec la princesse Bacciochi (Elisa Bonaparte), de qui elle était dame d'honneur, d'utiles renseignements sur Nadermann et sur l'instrument que cet artiste connaissait si bien comme fabricant, comme virtuose et comme compositeur.

Mme de La Place était toujours à la recherche, pour le compte de son auguste maitresse, de jeunes personnes « sachant jouer de la harpe ». Elle s'était d'abord adressée à Sarrette, directeur du Conservatoire, qui la renvoya à Nadermann. Celui-ci lui demanda « les conditions de Son Altesse et le sort qu'elle ferait à ces institutrices », car la princesse, qui rêvait sans doute d'un Saint-Denis en Toscane, les destinait à l'*Institut Élisa.*

Or, toutes les candidates avaient « des exigences ridicules ». L'une d'elles, Mme de Villemagne, ne savait pas accorder les harpes, « étude très longue et très difficile » dit Nadermann. Et, à ce propos, le savant professeur entre dans des considérations qui attestent sa rare probité. Il n'est certes pas indulgent pour l'instrument dont il vit. Les anciennes harpes, prétend-il, sont bien mauvaises; et ce sont pourtant les meilleures, car l'artiste qui les possède est accoutumé à leurs défauts. Et, d'autre part, qui serait capable d'accorder les nouvelles, celles par exemple qui appartiennent à la princesse? En somme, la harpe est « un instrument naturellement imparfait que l'on gâte en voulant le perfectionner ». Alors que pouvaient bien valoir celles des frères Nadermann?

Toutefois, Mme de La Place finit par découvrir une perle, Mme de Blair, la veuve d'un officier supérieur, qui sait « pincer », avec le même talent, harpes anciennes et harpes nouvelles. Nadermann est son professeur. Une dernière lettre de la dame d'honneur, à la date du 18 septembre 1808, apprend à la princesse Élisa que toutes les négociations sont heureusement terminées. Mme de Blair se contentera d'une pension annuelle de 2000 francs, dans l'espoir que ces appointements seront bientôt augmentés : elle demande toutefois une allocation sérieuse pour ses frais de voyage, pour le transport de sa harpe et de sa musique, toujours fort coûteux. Mme de Blair emportera en même temps avec elle « un choix de petits morceaux très agréables », que le complaisant Nadermann a mis de côté à l'intention de la princesse et qui lui coûteront 144 francs.

Que devinrent l'Institut Elisa, les harpes de Son Altesse et Mme de Blair? Le cataclysme qui balaya toutes les créations impériales dut les entrainer dans le même désastre, et le chant de victoire que nous trouvons dans les *Mémoires de Metternich* lui oppose, nouvelle page de la vieille histoire des vicissitudes humaines, le plus instructif des contrastes.

Metternich rentre, en triomphateur, à Vienne, après la conclusion de la première paix de Paris en 1814.

Le comte Palffy a organisé une sérénade devant le palais de la Chancellerie d'État. Les artistes des Théâtres de la Cour et de la Wien enlèvent avec vigueur l'ouverture de *Prométhée* de Beethoven. Le flûtiste Bayer et le violoniste Spohr — celui-ci ur

(1) *Lettres de Mme de La Place à Élisa Napoléon*, publiées par M. Marmottant; Charles 1897.

virtuose entre les virtuoses — jouent leurs grands morceaux de concerts. La cérémonie se termine sur une cantate, dont la musique est de Kinsky et le poème du Dr Weilh, alors tout jeune et à qui l'avenir réservait une notoriété considérable.

(*A suivre.*) PAUL D'ESTRÉES.

NOTES D'ETHNOGRAPHIE MUSICALE

V

LA MUSIQUE DANS L'INDE

Le problème de la musique hindoue offre plus d'incertitudes encore que celui de la musique grecque. Pour celle-ci, au moins, les documents théoriques ne manquent pas, et quelques débris, rares mais précieux, nous ont donné d'éprouver une impression directe, si faible fût-elle, des formes de cet art sur lequel ont circulé tant de légendes. La civilisation hindoue est bien plus antique encore, et les indianistes ont cherché passionnément à en retrouver les éléments primitifs : en musique, cependant, ils n'ont pu, jusqu'ici, nous révéler presque rien.

Fétis est à peu près le seul homme en France qui ait tenté de soulever une partie du voile qui nous cache les secrets de l'antique musique hindoue. Il a consacré à « la Musique des habitants de l'Inde » tout un livre, le cinquième, de son *Histoire générale de la Musique depuis les temps les plus anciens jusqu'à nos jours*, ce singulier ouvrage, aussi peu lu que la *Biographie des Musiciens* est fréquemment consultée, tentative presque gigantesque, avortée, arrêtée en pleine nuit, parmi des tâtonnements sans nombre, au moment précis où la lumière allait jaillir, au seuil de ce XVe siècle avec lequel l'art de la musique moderne allait commencer. L'on ne sait, lorsqu'on étudie les cinq volumes de cet ouvrage qui, s'il avait été achevé avec un pareil développement, en aurait dû comprendre cent, ce dont il faut le plus s'étonner, de la grandeur de la conception ou des aberrations extraordinaires dont l'examen des détails nous offre d'inquiétants témoignages. Certes, c'est une idée admirable, presque géniale, d'avoir voulu comprendre dans l'histoire de la musique l'humanité tout entière, au lieu de la restreindre, comme on le fait d'ordinaire, aux manifestations produites en un petit nombre de siècles dans trois nations de l'Europe. Mais, au moment où Fétis l'entreprit, combien la tentative était prématurée ! Que de régions obscures il lui fallut traverser, sans guide, abandonné à ses propres forces, à sa seule inspiration ! Et aussi à combien de fausses inductions, d'hypothèses que l'avenir ne devait pas confirmer, il fut forcé de se livrer, pour aboutir à un résultat qui vraiment ne valait pas tant de peines ni d'efforts !

A l'égard de la musique de l'Inde, Fétis a formulé quelques réserves, avoué qu'il n'avait pas pu tout savoir, et cela n'était pas trop dans ses habitudes. « Je dois déclarer, écrit-il, que nonobstant mes efforts pendant plus de vingt ans, je n'ai pu pénétrer certains points de la théorie et de la pratique de la musique en usage dans l'Inde antique. Des difficultés de tout genre se présentent à quiconque essaye de se livrer à cette étude; d'une part la rareté des manuscrits, de l'autre, les obscurités de langage des auteurs de ces traités de musique, obscurités si profondes qu'elles ont découragé les sanscritistes qui avaient eu le dessein de traduire ces ouvrages ». Et encore : « Toutes les recherches faites dans l'Inde pour découvrir, dans les diverses provinces, des traditions des chants des hymnes védiques et des mélodies appliquées aux drames et à la danse antiques chez les Indiens ont été infructueuses ». Il conclut enfin : « Espérons qu'un jour un sanscritiste, bon musicien et pourvu de tous les documents nécessaires, comblera les lacunes que je suis obligé de laisser (1) ». Comment l'homme qui a écrit ces sages paroles n'a-t-il pas été plus loin dans le doute et le sentiment de son ignorance ? Comment n'a-t-il pas compris que ce n'était pas en compulsant un écrit anglais du XVIIIe siècle, rédigé par un homme qui n'était pas musicien (2), fût-ce en le complétant à l'aide d'une analyse d'un ouvrage hindou, sur l'ancienneté duquel il sait des choses très vagues (3), qu'il pouvait dégager la vérité entière sur une partie très importante et très obscure de l'histoire de la musique, et, comme il prétend le faire, « déterminer avec exactitude les intonations de l'échelle enharmonique des hindous, représenter en notation européenne les trente-six modes pratiques de la musique indienne, etc. » ? Comment a-t-il pu croire qu'il donnerait « une traduction satisfaisante des deux plus anciennes mélodies dont l'histoire de la musique puisse faire mention », — traduction qui d'ailleurs ne ressemble en rien à celle que d'autres indianistes ont donnée des mêmes textes, — alors qu'il reconnait dans la même phrase que « la signification de certains signes d'altération tonale et d'ornementation du chant est restée un mystère, qui se dissipera peut-être si un traité de musique pratique est traduit quelque jour du sanscrit » ? Voilà bien des causes d'incertitude à ajouter à celles qu'il avait déjà avouées lui-même.

Deux idées fausses devaient principalement empêcher Fétis d'élucider les questions que comprenait cette étude.

La première est sa conviction que la musique de la plupart des peuples primitifs et exotiques est basée sur une division de la gamme différente de la gamme naturelle, et particulièrement sur l'usage immodéré des quarts de ton ou tiers de ton, idée que nous discuterons, en un examen d'ensemble, à la fin de cette étude, mais que, sans attendre davantage, nous n'hésitons pas à déclarer être une pure aberration, au moins dans les termes dans lesquels Fétis l'expose avec insistance presque à chaque chapitre de son livre.

Aussi bien, à l'égard de la question connexe des modes, sans être aussi inexact, il n'est pas beaucoup plus instructif. Certes il nous éblouit par l'accumulation des mots étrangers qu'il nous sert : sa joie est immense s'il peut les multiplier à l'infini, et si, après avoir dénombré les degrés Joubhunca, Ouggra, Roummaja, Robiny, et une vingtaine d'autres, il peut passer au Mode bengali, au Mode ranameri, au bhairavi, au nettà, au taccà, etc., etc. Cela est fort beau, et nous dirions volontiers avec M. Jourdain : « Voilà une langue admirable que cet hindou ! » Mais, le premier étonnement passé, nous voudrions bien savoir ce que cela veut dire, et surtout connaître l'application pratique et esthétique de ces belles choses. Or, c'est ce dont notre auteur se soucie le moins. Après avoir cité Molière, il nous sera bien permis de rapporter un mot de Balzac : « Toute la science humaine : une nomenclature! » Certes, une pareille définition est une calomnie pour la science. Mais n'est-elle pas pour certains savants une critique trop souvent justifiée, et ne trouve-t-elle pas, dans le cas présent, une application trop naturelle ?

L'autre erreur de Fétis, commune à beaucoup d'hommes qui, étudiant le passé, en voudraient pouvoir pénétrer les mystères jusque dans les temps les plus reculés, est celle qui consiste à vieillir outre mesure les documents dont il lui est donné de faire usage. Qu'il rapporte les légendes relatives aux origines divines de la musique, rien de mieux, puisqu'il est entendu que ce sont des légendes. Il nous montrera ainsi la musique inventée par Saraswâti, épouse de Brâhma, et cette invention complétée par leur fils Naredâ, qui, ayant tendu des cordes sur l'écaille de la tortue qui porte le monde, en forma la *Vina*, l'instrument hindou par excellence. Il nous dira encore que les sept sons de la gamme sont sept déesses; que les légères *Apsaras*, créées pour charmer le paradis d'Indra, y forment des concerts avec les *Gandhârbas*, musiciens célestes, au nombre de sept, lesquels président à l'harmonie des astres; que d'autres fils et filles des dieux sont les *Ragâs* et les *Râginis*, qui gouvernent les modes musicaux, expressions naturelles des passions. Cela est en effet intéressant à connaître, nous montrant quelle idée l'imagination des peuples se fait de l'essence mystérieuse et du prestige de la musique. Mais voici que notre auteur prétendra nous apporter des éclaircissements positifs en remontant jusqu'aux Védas, en commençant par l'étude de ces poèmes son histoire musicale. Le Sama-Véda, notamment, l'arrête longuement. « Les hymnes sont métriques, et n'étaient pas récitées, mais chantées, et c'est précisément à cette destination au chant qu'est attachée l'efficacité des prières de ce Véda ; car, dans les conceptions védiques, toutes les parties de la musique sont d'origine céleste. » Et là-dessus il se livre à des considérations diverses et à des inductions vraiment hasardées, avouant d'ailleurs qu'il n'est rien resté, nulle part, du chant des hymnes védiques.

La vérité est que nous ne savons rien, ce qui s'appelle rien, de l'antiquité de la musique dans l'Inde, et cela est d'autant moins étonnant que nous n'en connaissons pas beaucoup plus sur l'histoire générale ou n'importe quelle partie de la vie de ce pays aux époques anciennes. Ne savons-nous pas que la première communication des européens avec les habitants de l'Inde ne remonte pas plus haut que la campagne d'Alexandre, c'est-à-dire à la fin du IVe siècle avant Jésus-Christ, ce qui est vraiment peu de chose au regard de l'antiquité d'un peuple qui fait remonter l'histoire de ses rois à plus de cinq mille années !

A l'égard des écrits hindous sur la musique, Fétis voudrait bien leur assigner des dates très anciennes, et, sans d'ailleurs rien dire de positif, il ne craint pas de faire entendre qu'il en est ainsi. C'est ainsi qu'il attache une importance primordiale au *Ragavibodha* (doctrines des modes musicaux), de Soma, qu'il déclare être un très ancien auteur ; dans sa pensée, cette ancienneté est évidemment celle de l'époque où la

(1) FÉTIS, *Hist. gén. de la Musique*, t. II, pp. 199 et suiv.
(2) JONES, *On the Musical Modes of the Hindus*, 22 pages dans les *Asiatic Researches*, vol. III, pp. 55 à 87, Calcutta, 1792.
(3) *Sángita Dâmôdara*, analysé par PATERSON dans la même collection, t. IX.

civilisation brahmanique existait encore dans sa pureté native. Par malheur, la critique moderne, revenue à des vues plus sages et plus exactes, est loin de confirmer ces hypothèses complaisantes. C'est ainsi qu'un livre anglais paru quelque vingt ans après l'*Histoire générale de la Musique* rétablit la vérité en affirmant que le plus ancien écrit sur la musique hindoue qui nous soit connu est le *Sangita Ratnâkera*, ou *Océan de musique*, de Sârnga Deva, dont la rédaction ne remonte pas plus haut que l'an 200 après Jésus-Christ (1) : cela ne constitue pas une antiquité considérable, et l'Europe a des matériaux plus anciens. Le *Râga Vivhada*, de Somanath ou Soma Raj (c'est ainsi qu'orthographie l'auteur anglais) est postérieur. C'est dans ce livre qu'est notée la mélodie que Fétis s'est donné tant de peine à transcrire, et qu'il qualifie « la plus ancienne mélodie de l'humanité ». Mais outre que sa notation, très différente de celle des indianistes anglais qui ont étudié le document original, est incertaine, il est évident que celui-ci perd beaucoup de son intérêt s'il est établi qu'il ne remonte pas plus loin. Les hymnes de Delphes et le fragment mutilé de l'*Oreste* d'Euripide restent jusqu'à présent « les plus anciennes mélodies de l'humanité » qui nous soient parvenues.

(A suivre.) JULIEN TIERSOT.

(1) C. R. DAY, *The Music and Musical Instruments of Southern India and the Deccan.* Londres, Novello, 1891. Nous aurons par la suite à emprunter plus d'un renseignement à ce beau livre.

LE TOUR DE FRANCE EN MUSIQUE

(Suite.)

Le Lyonnais

I

LE CANUT

A tout seigneur, tout honneur!

Le *Canut* est le maître de Lyon, comme il en est le roi. Ne lui parlez pas des ouvriers qui vont s'embaucher autre part que chez eux pour faire leur métier. Ce sont des galvaudeux, à ses yeux. Lyonnais il est, Lyonnais il vivra, et Lyonnais il revivra dans ses enfants. La Guillotière, Vaise, la Croix-Rousse, Saint-Just, les Broteaux sont sa patrie. C'est là que de sa grosse main sortent ces merveilleuses soieries, qui font l'admiration du monde entier. Il a conscience de ce qu'elles valent et, en les admirant, s'accoudant sur sa barre, il rêve, dans son humble échoppe, aux destinées qui les attendent. Il voit la foule parée s'agiter dans des palais magnifiques. Tout luit, tout chatoie. L'air semble semé d'or. Mais ce n'est qu'un instant de délire, et tout cet or, et toute cette soie, le canut ne les donnerait pas pour ses métiers, d'où s'échappe un bistanclaque, bistanclaque, pan, monotone et continu, pour ses chaises boiteuses et son garde-manger à grillage, pour sa commode en noyer et pour son grabat dressé sur une soupente à laquelle on accède au moyen d'une échelle.

Au physique, comme au moral, le canut est rude. Il a le visage pâle, maigre, le cou long et tendu, le dos voûté, le corps grêle, les bras osseux, les genoux saillants, toutes difformités résultant de son métier. Son courage est proverbial : laborieux, économe, maître en sa demeure, il ne souffre aucune marque de dédain et dit leur fait aux gens dont il croit avoir à se plaindre, crûment, vertement, et pittoresquement, car son langage est émaillé d'expressions spéciales et vigoureuses, pour ne pas dire triviales, qui en font un jargon à part.

Ses jours de récréation sont le dimanche et le lundi. Ces jours-là, de bon matin, après avoir passé sa *lévite* (sa redingote) et s'être *renuclé* (regardé) dans son miroir, il s'est *escané* (il s'en est allé) pour se *lantibardaner* (pour se promener) et *chongner* et *fioler* (manger et boire) en plein air. C'est l'usage à Lyon, et nul n'y manquerait. Une vieille chanson le consacre :

Allons aux Broteaux,
Ma mie Jeanne,
Allons aux Broteaux,
Car il fait beau.
Nous y mangerons
Une salade,
Nous y danserons
Un rigaudon.

Allons aux Broteaux,
Ma mie Jeanne,
Allons aux Broteaux.

Tortillez-vous donc,
Mam'selle Jeanne,
Tortillez-vous donc
Sur vos rognons.
Monsieur Nicolas
Lui verse à boire,
Son p'tit cœur mignon
Lui rend raison.

Allons aux Broteaux,
Ma mie Jeanne,
Allons aux Broteaux.

Le canut va donc aux Broteaux avec sa *canuse* et ses *gonnes*. Là, les guinguettes regorgent de monde et les chants se croisent en tous sens, rudes comme ceux qui les débitent, et toujours très pimentés. A mesure qu'on arrose *cadette* (*cadette* signifie *dalle*) les *gognandises* (les bêtises) s'accentuent. En même temps d'interminables conversations s'engagent sur le cours de la soie, sur les prétentions des marchands, sur les affaires publiques; car le canut est frondeur, et il ne lui déplait pas de faire à l'occasion son procès au gouvernement. D'autres jouent aux boules, aux palets, à la bourre. Et toujours les chants de retentir : chants de métier, chants de bravoure et chants d'amour aussi. Car le canut a l'âme tendre aussi, surtout lorsque le petit Beaujolais commence à lui taper sur la *tronche* (sur la tête). Alors il chante, d'une voix émue, sur l'air de *Marianne* :

Fanchon, du haut de ta *banquette*,
Escoute la voix de l'amour,
Car tout en passant ma *navette*,
Je pensons à toi chaque jour.
Oui, je t'aimons,
Je te l'disons,
J'souhaitons ben que t'en fasses de même :
Ah! quand on s'aime,
C'est si *canant*,
L'on va toujours se *lanti-bardanant*.
Fanchon, pour toi mon cœur souspire
Va, ne prends pas ça pour un' *crac*.
En ce moment il fait tic-tac,
Et je viens te le dire.

Quand j'aperçois ma Fanchonnette,
Je m'*escan'* sur la port' d'allé',
J'quitt' mon bonnet, j'prends ma casquette,
Pour avoir l'air mieux *endrôlé*.
Et quand, le soir,
Un sommeil noir
S'en vient fermer l'*agnolet* d'ma paupière,
Quand pour jouir d'un doux repos,
Tout doucement je m'étends sur le dos,
Moi, qui couche sur la *suspente*,
Ah! je voudrais, pendant la nuit,
Pour dégringoler sur ton lit,
Voir tomber la charpente.

Cette chanson a mis toute la compagnie en tendre humeur. Chacun sent la galanterie lui monter à l'âme. On se dirait en une Cour d'Amour, au temps du roi René, et l'un des buveurs, après s'être essuyé les lèvres du revers de sa manche, entonne, en regardant tendrement sa voisine, cette chanson toujours la bienvenue dans les réunions lyonnaises :

Nous estions troys galans
De Lyon la bonne ville,
Nous en allons sur mer,
N'avons ne croix ne pile.

La bise nous fait mal,
Le vent nous est contraire,
Nous a chassé si loing
Dedans la mer salée.

Voicy venir Préjean (Un corsaire fameux)
A (et) toutes ses galères :
— Vous vous rendez, enfants
De Lyon la bonne ville.

— Ne ferons pas pour toy,
Ny pour tout's tes galères :
Nous nous rendons à Dieu,
A la vierge Marie.

« Monsieur Sainct Nicolas,
Madame Saincte Barbe,
Rossignolet du Boys,
Va-t-en dire à ma mye

« L'or et l'argent que j'ay
En sera tresoriere,
De trois chasteaux que j'ay
Aura la seigneurie.

« L'un est dedans Milan,
L'aultre est en Picardie,
L'autre dedans mon cœur,
Mais je ne l'ose dire. »

Saluons cette chanson au passage. C'est une douairière; car elle figure déjà dans un Recueil du *seizième* siècle, où *s'ensuyvent plusieurs belles chansons nouvelles, nouvellement imprimées*, avec cette indication : *On les vend à Lyon, en la maison de feu Claude Nourry, dit le Prince, près Nostre Dame de Confort.*

Le Confort au *seizième* siècle, et sous l'invocation de Notre-Dame encore, voilà qui est fait pour surprendre. On croit généralement ce mot anglais. Erreur! On trouve déjà dans la *Chanson de Roland : Entr' els en ont et orguel et confort... Confort* est donc un mot bien français.

Entre temps, le ciel s'est assombri dans le clan de la clientèle des Broteaux. Les cervelles ne sont plus bien nettes, et les langues s'empâtent. L'heure des querelles est proche, car il est rare que ces agapes se terminent sans horions. En attendant, le feu s'engage par une chanson railleuse contre les « Auvergnats » qui viennent exercer leurs *mille* industries dans Lyon. Comme nous l'avons dit, le canut n'aime pas l'ouvrier étranger, l'Auvergnat surtout, son voisin. Celui-là, sa bête noire, sert de cible à ses plaisanteries. Dans la chanson qui nous occupe, et à laquelle Champfleury et Weckerlin ont offert l'hospitalité, ce qui montre sa valeur, il s'agit de maçons en goguette, venus au cabaret pour s'égayer. Ils chantent, en terminant chaque couplet par une imitation, très amusante, de la musette :

Chet donc demain la dimanche
Que nous chavons resoulu
De nous mettre quatre ensemble
Pour dispeocher un escu.
Nous en fûm's à Ville urbanne
Chez le boulanger Lefay,
Celui qu'a la renommaye
De fair' de chi bon pain bis.
Ah hi hou ha! ah hi hou ha, hia.

Puis nous nous somm's mis à table
Et nous nous somm's resgalés
Autant qu'nous estions capables,
Même à nous estrangouiller,
Et quoiqu'il eût la colique,
Nostre bon ami Gaspard
Nous a chanté le cantique
Du grand bon saint Lienard.
Ah hi hou ha! ah hi hou ha, hia!

Bonjour, madame l'hochtesse :
Voudriez-vous apporter
Une bonn' soupe à la graisse
Et du bon lard fricassé?
Surtout prenez-y bien garde,
Nous espargnez pas le pain,
Y en faudra pour nous quatre
Cinquante livres la moins!
Ah hi hou ha! Ah hi hou, hia.

Après avoir bu la goutte,
Nous sont partis pour Lyon,
Nous ons rencontrés en route
Trois chapeliers bons lurons,
Ils nous ont cherché dispute,
Nous leurs avons répondus:
Nous nous sommes mis en butte
Et nous les avons battus,
Ah hi hou ha! ah hi hou ha, hia.

En entrant dedans la chambre,
Nous aperçûmes passer
Nostre maistre l'aschitecte;
Nous lui dîmes de monter;
Voyant tant de pain sur table,
Il en parus estonné,
Nous lui dîmes qu' pour nous quatre
Y en faudrait un' fournée!
Ah hi hou ha! ah hi hou ha, hia!

Passant près d'un corps de garde,
On voulut nous arrester,
Nous disant : « Chers camarades,
En prison il faut aller »;
Mais nous qu'avons fait ribotte,
Et qu'étions des entêtés
Nous avons battu le poste
Et nous nous somm's escannés.
Ah hi hou ha! ah hi hou ha, hia.

Arrivés à la Croix-Blanche,
Il fallut nous séparer,
Promettant que l'austr' dimanche
Nous faudrait recommencher;
Au revoir, chers camarades,
Et surtout n'oublions pas
Qu'il nous faut bien prendre garde
De ne pas nous fouchtre en bas.
Ah hi hou ha! ah hi hou ha, hia!

Quand le canut, après deux jours de libations, n'en peut plus, sa canuse le ramène, comme elle peut, au logis. Il a chongné et fiolé à loisir; mais il n'en a pas assez. Et, titubant dans la *bassouille* (dans la boue), et *chéant* (tombant) à l'occasion dans la *rase* (dans le ruisseau), il chante, en scandant d'un hoquet chaque période, ces versets funéraires :

Ah! si je meurs, que l'on m'enterre
Dans une cave où y a du vin,
Les pieds contre la muraille,
Et la tête sous le robin.

Que l'on mette dans mon tombeau
Un saucisson, une salade,
Une bouteill' de vin d'Mâcon,
Pour passer la barque à Caron.

(A suivre.) EDMOND NEUKOMM.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

L'Opéra impérial de Vienne a rouvert ses portes; les programmes de la première semaine de la nouvelle saison contiennent presque exclusivement des œuvres françaises : *Mignon*, *Faust*, *Carmen* et *le Prophète*. On voit que notre vieux répertoire est loin d'avoir dit son dernier mot dans la capitale autrichienne.

— Mme Saville rentre à l'Opéra impérial de Vienne la semaine prochaine et on reprendra, avec elle, *Manon*, ce rôle étant un des meilleurs de la charmante artiste. Le chef-d'œuvre de M. Massenet peut d'ailleurs se vanter d'une belle carrière sur les bords du Danube. Jouée pour la première fois à Vienne en novembre 1890, *Manon* y compte déjà 91 représentations et arrivera selon toute probabilité à la centième dans le courant de la présente saison théâtrale. C'est un grand succès pour Vienne, où le répertoire est tellement varié; les œuvres lyriques arrivées à l'Opéra impérial à cent représentations en onze ans, peuvent, en effet, se compter sur les doigts d'une main.

— L'empereur d'Autriche vient d'envoyer un présent à Mme Concha Mendez, célèbre cantatrice américaine, à l'occasion du 80e anniversaire de sa naissance. On raconte que peu après l'exécution de l'empereur Maximilien et la folie de l'impératrice Charlotte, les spectateurs d'un théâtre de Mexico, où jouait Mme Concha Mendez, alors en pleine vogue, lui demandèrent de chanter une chanson injurieuse pour les malheureux souverains : « Non, s'écria-t-elle, je n'insulte pas aux morts et aux malheureux! » L'empereur François-Joseph n'apprit que récemment cette noble réponse de la cantatrice et il a saisi l'occasion de son 80e anniversaire pour lui envoyer un présent.

— L'Académie de musique de Munich a rejeté la demande qu'on lui avait faite d'organiser un cours de cithare; elle a déclaré que cet instrument n'offre point un caractère suffisamment artistique pour qu'elle s'occupe de son enseignement.

— Les représentations de la saison d'inauguration du nouveau théâtre wagnérien de Munich dureront jusqu'à la fin de septembre et la direction a engagé pour ces soirées exceptionnelles Mme Hilgermann et MM. Schrodter, Winkelmann et Reichmann, de Vienne, MM. Anthes et Wachter, de Dresde, M. Staudigl, de Carlsruhe, M. Gerhaeuser, de Carlsruhe, et M. Andriessen, de Francfort. L'orchestre sera dirigé par MM. Stavenhagen, Zumpe, Franz Fischer et Rohn. En vertu de la convention avec Bayreuth, on ne jouera à Munich que *Tannhäuser*, *Lohengrin*, *les Maîtres Chanteurs* et *Tristan*. Plus tard on montera les autres œuvres de Richard Wagner, à l'exception de *Parsifal*; on donnera même *les Fées* avec une mise en scène grandiose.

— A Bayreuth, presque tous les visiteurs portent cette année l'insigne du jubilé. C'est une médaille en argent à l'effigie du maître, avec les dates 1876-1901. Inutile de dire que ce sont particulièrement les visiteurs qui n'ont pas été à Bayreuth en 1876 qu'on voit affublés de cette médaille, qui est d'ailleurs d'un travail fort médiocre. L'autre bibelot à la mode est une cravate en soie rouge avec, bien au centre, le portrait du maître tissé en or. L'ingénieux industriel qui a trouvé cette cravate fait, paraît-il, des affaires d'or.

— Une nouvelle extraordinaire nous arrive de Bayreuth. Le bourgmestre de la cité wagnérienne a été mis en émoi par les plaintes des pèlerins mélomanes au sujet de leur exploitation par les hôteliers et restaurateurs, et dernièrement il a prononcé publiquement, en plein conseil municipal, un discours bien senti contre ces agissements. C'est surtout contre le fermier du fameux hôtel « Au Soleil », où Wagner a reçu les hôtes des fêtes de la pose de la première pierre, que le bourgmestre a dirigé ses attaques. Une toute petite chambre coûte 30 marcs dans cet hôtel; une chambre de domestique 20 marcs; un simple bock 75 centimes. C'est principalement le prix de la bière qui a excité l'indignation des braves Bavarois du conseil municipal de Bayreuth. Le bourgmestre a déclaré que le fermier en question est heureusement un étranger; un bourgeois de Bayreuth n'aurait jamais commis la mauvaise action de léser ainsi la bonne renommée et les intérêts de la ville. Finalement, le bourgmestre, M. Casselmann, a demandé et obtenu l'autorisation de publier une déclaration officielle pour mettre en garde les visiteurs étrangers contre les exactions de l'hôtel « Au Soleil ». Les plaintes contre cet hôtel sont assez anciennes; il paraît que la concurrence de Munich commence déjà à porter des fruits.

— A Salzbourg vient d'avoir lieu un festival Mozart, avec le concours de l'orchestre de l'Opéra impérial de Vienne, sous la direction de M. Hellmesberger, et des solistes venus d'Allemagne, d'Autriche et de Hongrie. On a donné deux représentations de *Don Juan* et trois concerts dont le programme n'offrait que des œuvres de Mozart. Le violoniste russe Petchnikof a remporté un grand succès. Beaucoup d'Anglais et d'Américains, venus en partie de Bayreuth, assistaient au festival.

— On vient d'inaugurer, à Dusseldorf, une statue de Félix Mendelssohn-Bartholdy, œuvre du sculpteur Buscher. Cérémonie musicale assez maigre; on a joué la fameuse marche nuptiale du *Songe d'une nuit d'été*, et c'est tout!

— Le conseil municipal de la ville d'eaux de Teplitz (Bohême) vient de faire apposer des plaques commémoratives aux deux maisons que Richard Wagner avait habitées lors des séjours qu'il y fit en 1834 et en 1843. Schopenhauer, le philosophe favori de Wagner, qui avait fait un séjour à Teplitz en 1816, a été honoré de la même façon.

— L'orphéon « Polyhymnia » de Cologne vient de célébrer le 50e anniversaire de sa fondation. A cette occasion a eu lieu un concours d'orphéons allemands auxquels ont été distribués plusieurs prix assez importants. Deux des fondateurs de « Polyhymnia » sont encore de ce monde : l'un d'eux, un chanoine, a célébré la messe chantée par l'orphéon en l'honneur de sa fête.

— Le ténor Rothmuhl, qui était l'étoile de l'Opéra royal de Stuggart, a quitté ce théâtre et a donné sa soirée d'adieu. On l'a fêté d'une façon extraordinaire et le roi lui a envoyé sa photographie avec sa signature. Mais cette soirée triomphale devait mal finir pour l'artiste; avant de quitter le théâtre il s'est disputé avec sa camarade Mme Sutter et l'a gravement injuriée. Les témoins racontent même que le ténor a craché à la figure de sa camarade. L'affaire doit être assez grave, car le parquet de Stuttgart en est saisi et a ouvert une instruction contre M. Rothmühl.

— Une curieuse application de la nouvelle loi sur le droit d'auteurs vient d'être faite à Kolozsvàr (Klausenbourg) en Transylvanie. Le directeur du théâtre municipal de cette ville avait porté plainte contre le directeur d'un petit journal qui reproduisait tous les jours l'affiche du théâtre avec la distribution des rôles, en prétendant que l'affiche était une œuvre littéraire protégée par la loi. Le tribunal a été assez naïf pour admettre cette théorie bizarre et a condamné le journaliste à une amende de 200 couronnes! Il est à présumer que la cour d'appel réformera ce jugement, car on peut se demander comment l'idée de voir une œuvre littéraire dans un imprimé indiquant la distribution d'une pièce de théâtre, ait pu germer dans le cerveau d'un juge.

— L'Opéra de Cracovie vient de jouer avec un succès extraordinaire *Manon* de Massenet. La protagoniste, Mlle Irène Bohussowna, a été fêtée tout spécialement; il paraît que cette jeune artiste est excessivement jolie, ce qui n'a jamais rien gâté.

— On annonce de Prague que le jeune violoniste Jan Kubelik vient de signer avec deux impresarios américains un traité qui lui assure la somme

de 500.000 couronnes, soit 525.000 francs, pour une tournée de quatre mois, à travers les États-Unis. Un cautionnement de 100.000 couronnes serait déjà déposé dans une banque de Prague. M. Kubelik s'embarquera à Liverpool le 20 novembre. La somme mentionnée semble exagérée, mais un simple calcul le rend vraisemblable. M. Kubelik pourra parfaitement donner 100 concerts en 4 mois ou 122 jours, après déduction de 18 dimanches; chaque concert coûtera donc aux impresarios 5.250 francs, soit 1.050 dollars, ce qui n'est pas énorme pour un concert à sensation en Amérique.

— Le 29 juillet, anniversaire de l'horrible assassinat du roi Humbert, ont eu lieu dans toute l'Italie des commémorations auxquelles la musique a pris une large part. A Monza, durant le pèlerinage au lieu même où le forfait s'est accompli, le corps civique musical a exécuté un intermède funèbre de la composition du maestro Baroncini; dans le gymnase de la rue Matteo da Campione le corps musical Umberto I° a fait entendre une *Élégie funèbre* du compositeur Badini, et les Sociétés chorales Verdi, Menzise, Arcore et Brugherio ont chanté la prière de la reine Marguerite mise en musique par M. Gerosa; le soir eut lieu un concert dans lequel, entre autres morceaux, on exécuta une cantate du maestro Alessi. A Milan, dans l'église Saint-Alexandre, fut chantée la messe de Witt, réduite pour le rite ambrosien par le maestro Corio. A Rome on exécuta au Panthéon la messe de *Requiem* de M. Sgambati, avec solo par le baryton Mattia Battistini. Et à Turin on célébra en public une messe solennelle, avec le concours de l'école de chant et des musiques des 24e et 43e d'infanterie dirigées par le maestro Vannetti.

— Le municipe de Gênes vient de commander au sculpteur Augusto Rivalta un buste en mémoire de Verdi, qui est destiné à être placé dans le vestibule du théâtre Carlo-Felice. — Au théâtre de Voghera on doit inaugurer aussi prochainement un buste du vieux maître.

— Au cours de la saison prochaine on donnera au théâtre de Lucques le *Werther* de Massenet, avec le ténor Garulli comme protagoniste.

— Nous avons rapporté dernièrement, d'après un journal norvégien, en l'accompagnant de tous ses détails, la nouvelle que la veuve du grand violoniste Ole Bull venait de léguer au musée de Bergen, sa ville natale, le violon du célèbre artiste, violon dû au fameux luthier Gaspard da Salò. Cette nouvelle a donné lieu aux intéressantes observations suivantes, que M. Pio Bettoni, professeur à Brescia, ville où Gaspard da Salò exerça son industrie pendant un demi-siècle, publie dans un journal de cette ville :

« Pour ceux, dit l'écrivain, qui s'intéressent aux choses de l'art de la lutherie, la nouvelle n'est certainement pas dépourvue d'importance, et elle devrait être particulièrement agréable à tous ceux qui, comme moi, sont les compatriotes du grand luthier. Mais... il y a un « mais » qui peut tout gâter.

Métaphore à part, si ce violon porte réellement la date de 1532, il ne peut provenir de Gaspard da Salò, par la seule raison que celui-ci naquit environ dix ans plus tard, ainsi que M. Lévi l'a démontré à l'aide de dates et d'arguments dont la lumière est éclatante. Il ne serait pas permis de nier, pourtant, jusqu'à preuve contraire, qu'Ole Bull ait possédé, comme je le montrerai plus loin, un violon de Gaspard, lequel, à la forme gracieuse et à la souveraine douceur du son, selon qu'il a été dit, ajouterait un prix plus unique encore que rare, celui d'avoir des ornements ciselés, paraît-il, de la main de Benvenuto Cellini. Mais lorsque ce précieux instrument fut confié, en 1876, au vaillant luthier brescian Giuseppe Scarampella, conservateur du musée musical de Florence, pour être restauré, il ne conservait plus aucune trace d'ornements. Je suis tenté pourtant, cela dût-il diminuer la valeur inestimable de cette *merveille musicale*, de douter que soit le cardinal Giovanni Aldobrandini, soit aucun des trois autres cardinaux du même nom, ait pu avoir chargé Cellini du soin d'orner de ciselures la tête du manche d'un violon construit par Gaspard da Salò, parce qu'il semble certain qu'aucun de ces quatre « empourprés » n'ait revêtu la dignité cardinalice au temps où se développaient le génie et l'activité de l'illustre artiste. Des critiques et des historiens ont pourtant affirmé récemment que, vers 1809, Rhehazek, de Vienne, — le plus grand collectionneur de violons de ce temps — aurait acquis d'un soldat français, pour une somme très minime, un violon de Gaspard qui fut enlevé du musée d'Inspruck lors du sac de cette ville. En 1841, le fils de Rhehazek le vendit à Ole Bull pour 1.866 livres sterling (46.666 fr. 25 c.). James M. Fleming, dans son livre intitulé *Old violins and their makers*, écrit qu'Ole Bull laissa un de ses meilleurs violons à un ami, et un *autre* au musée de Bergen. Ce dernier pourrait être, par aventure, le fameux instrument que la veuve du célèbre violoniste a, comme on l'a annoncé, confié au susdit musée; mais à condition pourtant qu'il ne porte aucune date ou qu'il en ait une postérieure à 1532, puisque l'invention du violon remonte au dernier quart du seizième siècle. On ne connait pas avant cette époque de véritables et authentiques exemplaires du violon. J'ai cru opportun, dans l'intérêt de la vérité historique, de tracer ces quelques lignes; et je saisis cette occasion de démontrer comment désormais, dans toutes les parties de l'ancien et du nouveau monde, est reconnue la très haute valeur de Gaspare Bertolotti (Gaspard da Salò), auquel, surtout depuis les patientes et sagaces recherches entreprises au cours du siècle dernier dans les pays les plus cultivés d'Europe, on assigne l'honneur d'avoir donné à la musique le prince des instruments, celui que le divin art des sons a rendu l'interprète des passions humaines. »

— Les collectionneurs d'instruments anciens ont manqué, la semaine passée une belle occasion d'acheter pour un morceau de pain des morceaux de choix. MM. Puttick et Simpson, de Londres, ont vendu, devant un nombre très restreint d'amateurs, toute une collection d'instruments anciens, pour la plupart fort curieux; si les prix obtenus sont dérisoires, il faut attribuer cela à la saison qui éloigne de la capitale les principaux amateurs. Une épinette italienne de 3 octaves et demie signée : Dominicus Pisaurensis 1575, avec jolies peintures de l'époque sur le bois, a été payée 56 francs; un *ottavino* (toute petite épinette) en bois de cèdre finement sculpté du XVIe siècle a été adjugé à 136 francs; une harpe française Louis XVI, signée Lépine, finement sculptée et dorée, n'a rapporté que 58 francs; une ravissante harpe Empire a été payée 28 francs; une vielle française du XVIIIe siècle, en bois d'ébène avec marqueterie en ivoire, signé Le Bas n'a rapporté que 28 francs, une autre, signée par le célèbre facteur A.-F. Lovet, de Paris, 37 francs; un olifant (petit cor d'ivoire) français, finement sculpté, a été poussé à 29 francs; une demi-lune (trompette) française du XVIIIe siècle, à 42 francs; un *chôfar* (instrument à vent en corne des Juifs) très ancien a été payé 52 francs. La plupart de ces instruments étaient fort connus et avaient passé par des collections célèbres.

— L'Association des musiciens de la cité de Londres vient d'offrir un prix de 1.300 francs pour la composition d'une marche solennelle qui doit être exécutée au couronnement du roi Édouard VII. Les compositeurs anglais seuls sont admis au concours. Le jury est composé de sir Hubert Parry, directeur du Collège royal de musique, de sir Frederic Bridge et de sir Walter Parrat.

— L'enfer serait-il pavé... d'Anglais ? A une représentation de *Faust* donnée à Dublin, d'après le livret allemand, la machinerie fonctionna mal à l'instant où Faust et Méphisto devaient disparaître dans l'Enfer. Le ténor P. O'Meara planait au-dessus de la trappe. Silence pénible dans l'assistance. Tout à coup, on entendit une voix du « paradis » : « Dis donc, Patrick, il y a donc tellement d'Anglais en enfer que tu ne puisses trouver la moindre place? » La pièce se termina ainsi sur un éclat de rire général.

— Un comité s'est formé à Saint-Pétersbourg, sous la présidence du grand-duc Constantin Constantinovitch, pour ériger une statue à Glinka. Le comité a déjà réuni une somme assez importante et se propose d'inaugurer la statue le 1er juin 1904, centième anniversaire de la naissance de Glinka.

— L'Opéra de Varsovie prépare pour la saison prochaine la représentation du nouvel opéra *Manru* dont l'auteur, M. Paderewski, a vécu quelque temps dans cette ville.

— On vient d'orner la façade principale du nouveau Palais de la Société philharmonique de Varsovie de deux statues de Mozart et de Beethoven, œuvres du sculpteur Ladislas Mazur. L'orchestre de la Société a été complété et compte maintenant 74 musiciens.

— De Vevey : Le congrès international de la propriété littéraire et artistique a été ouvert le 7 août, à trois heures. Il durera jusqu'au 13 août. M. Camille Decoppet, chef du département vaudois de l'instruction publique, a souhaité la bienvenue aux congressites. M. Pouillet, ancien bâtonnier, président de l'Association internationale, a remercié en termes éloquents. La première séance a eu lieu jeudi matin.

— Nous demandions dernièrement : à quand un ballet sur le sujet de *Quo vadis?* A défaut de ballet, voici que le roman trop fameux de M. Sienkiewicz a donné naissance à un exercice de cirque. La scène dans laquelle Ursus combat victorieusement le taureau sur lequel est attachée la fille de son roi a donné en effet l'idée, au directeur d'un cirque en ce moment à Genève, d'un spectacle qui, paraît-il, attire une foule avide d'émotions violentes. Un hercule du nom de François lutte chaque soir contre un taureau qu'il saisit par les cornes et qu'il réussit à renverser sur le sable de l'arène. Il paraît que jusqu'à ce jour le susdit François est resté vainqueur de tous les taureaux qu'on lui a opposés.

— Les petits ruisseaux font les grandes rivières. La municipalité d'Ostende s'est évidemment inspirée de cet adage en accordant, moyennant 1.560 francs par an, à deux impresarios italiens, le droit exclusif de faire jouer de l'orgue de Barbarie dans les rues d'Ostende. Il faut croire, puisqu'il y a eu demandeurs, que le monopole n'est pas à dédaigner, malgré la rétribution que les concessionnaires devront donner aux « musiciens » chargés de l'exploitation de ce nouveau monopole.

— Un jeune élève de composition du Conservatoire de Lisbonne, M. José Henrique dos Santos, écrit en ce moment, sur un poème de M. Alfredo Pinto Sacavem, la musique d'un oratorio intitulé *Jésus et la Samaritaine*. Cet ouvrage sera exécuté au cours de la prochaine saison d'hiver.

— Un fait assez singulier vient de se produire en Amérique. Les journaux de là-bas nous racontent qu'un certain Samuel Wood, de Long Island, avait laissé en mourant, il y a déjà nombre d'années, une somme d'un demi-million de dollars (deux millions 500.000 francs), pour la fondation d'un Institut de musique. Mais le testament fut attaqué par les héritiers directs, et, bien que ceux-ci aient perdu leur procès, l'affaire dura si longtemps et les frais furent si considérables qu'ils absorbèrent la plus grande partie du legs et qu'aujourd'hui il ne reste plus de quoi effectuer la fondation désirée par le testateur.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

Ainsi qu'il est d'usage, l'*Officiel* a publié, cette semaine, une petite liste complémentaire de croix données par le ministère de l'instruction publique et des beaux-arts sur laquelle nous relevons les noms de M. Edmond Duvernoy, professeur de chant au Conservatoire, et de M. Albert Guillaume, le charmant dessinateur dont tout le monde connaît les exquis « Bonshommes ».

— D'autre part, dans les nominations faites par le ministère des affaires étrangères, nous relevons celle de M. Van Waefelghem, violoniste, sujet belge, qui reçoit la croix de chevalier.

— A l'Opéra :

Avant son départ pour Biarritz, M. Gailhard a renouvelé, pour deux ans, l'engagement du fort ténor Affre. Les belles madames qui fréquentent notre Académie de musique ne se tiennent pas de joie.

Mercredi, Mlle B. Mendès, que nous connûmes danseuse, et qui se révéla chanteuse dans la partie de chant que M. Massenet avait intercalée dans son ballet de *Thaïs*, a chanté très gentiment le rôle de Siebel dans *Faust*.

— Avant de repartir pour Houlgate, d'où il était revenu pour assister à la distribution des prix du Conservatoire, M. Albert Carré a arrêté avec M. Jusseaume les décors du prologue et du 1er acte de la *Grisélidis* de M. Massenet: la « lisière d'une forêt » et l' «oratoire de Grisélidis», dont les maquettes sont d'un effet nouveau et tout à fait joli. Le maître décorateur travaille en ce moment à celui du 2e acte.

— Au Vaudeville qui, ainsi que nous l'avons annoncé, compte, la saison prochaine, faire les doux yeux à dame opérette, on procède déjà à l'installation de l'orchestre qui sera nécessaire pour les représentations de *la Première d'Hernani*, la fantaisie de MM. de Flers et Caillavet, musique de M. Terrasse.

— M. Victor Charpentier, violoncelliste à l'Opéra, frère cadet de M. Gustave Charpentier, veut faire renaître les « Grands concerts populaires ». A cet effet, M. Victor Charpentier réunit un excellent orchestre de 90 musiciens avec lequel il donnera, de novembre à avril, de grandes auditions symphoniques, à prix excessivement réduits, qui auront lieu le mardi et le jeudi soir, très probablement au Cirque Médrano et au théâtre du Château-d'Eau. C'est là une très excellente idée, Paris ne possédant aucun concert de cette importance le soir. Ajoutons que M. Victor Charpentier compte diviser ses programmes en deux parties, la première étant dirigée par lui, la seconde par nos compositeurs en vue.

— Nous aurons, parait-il, à Paris, au printemps prochain, toute la troupe d'opérette du Carltheater de Vienne. Cette troupe, formée par le célèbre directeur Jauner et dont les représentations ont lieu depuis deux ans en Russie, sous la direction de M. Vladimir Schultz, viendra donner une série de vingt représentations consacrées à un *Strauss Cycle*. L'ensemble se compose de quatre-vingts artistes, ayant à leur tête Mme Betty Stojan, la première chanteuse d'opérette de langue allemande, MM. Streitman et Steinberger, qui interpréteront toutes les opérettes si renommées de Strauss dans leur saveur originale. Décors, costumes et accessoires les accompagneront. Le traité vient d'être signé entre l'impresario J. Schürmann et M. Vladimir Schultz.

— La Société des Artistes dramatiques, outre ses ressources personnelles, possède, comme la plupart des œuvres de bienfaisance, un certain chiffre de revenus provenant de dons personnels. Voici l'instructif relevé des généreux fondateurs de prix, pensions et rentes annuels, en faveur de sociétaires malheureux :

1860 Pension de 350 fr. — Fondateur : M. le baron de Trémont, membre de l'Institut.
1862 Pension de 200 fr. — Fondatrice : Mme Cazot.
1871 Prix de 1.000 fr. — Fondateur : M. Félix Cellerier, artiste du théâtre du Vaudeville.
1873 Fondation de 500 fr. — Fondateur : M. Cantin, directeur de théâtre.
1882 Fondation de 360 fr. — Fondatrice : Mme Castellano, suivant le vœu de feu son mari, artiste et directeur de théâtre.
1883 Pension de 300 fr. — Fondatrice : Mme Surville, suivant le vœu de son mari, artiste du théâtre de la Gaîté.
1884 Pension de 400 fr. Fondatrice : Mme Larochelle, suivant le vœu de son mari, artiste et directeur de théâtre.
1884 Pension de 311 fr. — Fondateur : M. Delacroix, dit Lacroix, artiste du théâtre du Palais-Royal.
1884 Rente de 300 fr. — Fondatrice : Mme Lemaire, artiste du théâtre de l'Ambigu.
1885 Fondation de 1.200 fr. — Fondateur : M. Garnier-Berthier, artiste du théâtre de l'Opéra.
1888-1898 Fondations de 500 et 1.500 fr. : 2.000 fr. — Fondateur : M. Eugène Ritt, directeur de théâtre.
1892 Pension de 191 fr. — Fondatrice : Mme J.-Baptiste Deshayes, vœu de son mari, artiste du théâtre de la Gaîté.
1892 Fondation de 300 fr. — Fondateur : M. de Charnage, avocat à la Cour de Besançon.
1893 Fondation de 600 fr. — Fondatrice : Mme Bellon, artiste chorégraphique.
1894 Fondation de 726 fr. — Fondatrice : Mme Champreux, vœu de son oncle Geoffroy, artiste des théâtres du Gymnase et du Palais-Royal.
1894 Rente de 261 fr. — Fondateur : M. de Plunkett, directeur de théâtre.
1897 Fondation de 1.000 fr. — Fondatrice : Mme Michaux-Château.
1897 Pension de 500 fr. — Fondateur : M. Halanzier, directeur de théâtre.
1899 Pension de 314 fr. — Fondateur : M. Pellerin, artiste du Palais-Royal.
1899 Pension de 314 fr. — Fondateur : M. Saint-Germain, artiste du Vaudeville.
1899 Fondation de 2.500 fr. — Fondatrice : Mme Arnould-Plessis, artiste de la Comédie-Française.
1900 Fondation de 600 fr. — Fondatrice : Mme veuve Albert Thiry.
1900 Fondation de 500 fr. — Fondateur : M. Eugène Bertrand, directeur de théâtre.

— Pour ne pas venir d'Amérique, la nouvelle que voici est assez extraordinaire pour être mise délibérément en quarantaine. Elle nous est apportée par un petit journal de Naples, l'*Arlecchino*, qui n'y va pas de main morte, car il annonce simplement connaître une personne qui possède et est disposée à céder la partition autographe (!) et authentique (!!) d'un opéra en quatre actes de Meyerbeer, laquelle partition serait non seulement entièrement instrumentée, mais encore accompagnée de tous les dessins coloriés des costumes de l'ouvrage (!!!). Ce n'est pas tout. L'authenticité de la partition et les droits de son possesseur actuel seraient établis par des documents inattaquables, parmi lesquels une lettre de la veuve de Meyerbeer et... un certificat du compositeur Ponchielli, dont la présence en cette affaire peut exciter quelque étonnement. C'est égal, on ne s'ennuie pas à Naples, quand on a un journal à remplir!

— C'est par erreur qu'on a annoncé que M. Clément Loret avait donné sa démission de professeur d'orgue à l'École Niedermeyer. L'excellent organiste nous écrit pour nous dire qu'il n'en a pas la moindre intention.

— Décentralisation. Les directeurs du théâtre des Arts de Rouen viennent de recevoir, pour être jouées la saison prochaine, deux œuvres inédites : *la Fille du Calife*, opéra en deux actes de M. P. Collin, musique de M. Lacheurié; *l'Idole aux yeux verts*, ballet en 2 actes de M. R. Lefebvre, musique de M. Le Borne. La triomphante *Louise* de M. Gustave Charpentier, qui n'avait pas été jouée à Rouen, fait également partie du programme et sera montée dans les premiers mois de l'exploitation.

— Le « Théâtre du Peuple » de M. Maurice Pottecher, à Bussang, annonce ses représentations, qui seront ainsi composées: le 15 août, *Poil de Carotte*, joué par M. Antoine et sa troupe, et *l'Héritage*, tragédie rustique en prose de M. Pottecher; le 25 août, première représentation de *C'est le vent*, comédie villageoise en 3 actes; le 1er septembre, représentation gratuite de *l'Héritage*.

— De Boulogne-sur-Mer : Samedi dernier, au Casino, très belle première représentation de la *Cendrillon* de Massenet qui a remporté un succès presque sans précédent ici; la direction n'a pas à regretter les grands frais qu'elle a faits pour monter dignement l'œuvre du maître français. Très bonne interprétation, avec, en tête, Mmes Cholain et Marignan. Orchestre excellent. A la seconde représentation, mardi, on a dû encore refuser plusieurs centaines de personnes.

— Le tribunal civil de Montpellier, présidé par M. Molière, vient de rendre une décision intéressante en matière d'accident du travail et d'application de la loi du 9 avril 1898. Un machiniste du théâtre municipal de Montpellier avait eu la jambe cassée, au cours de son travail, tandis qu'il hissait à l'aide d'une corde, fixée à une poulie, un décor sur la scène du théâtre. La corde se rompit, la chute du décor lui cassa la jambe. Il actionna devant le tribunal civil le directeur du théâtre, M. Henri Miral, par application de la loi de 1898. M. Miral avait pris soin de s'assurer à une compagnie et son assurance était prévue et contractée en vertu de la loi du 9 avril 1898 sur les accidents du travail. Cependant sa Compagnie, qui, suivant l'usage, avait pris son lieu et place au procès et plaidait sous son nom, fit soutenir, devant le tribunal de Montpellier, que la profession de directeur de théâtre ne tombait pas sous l'application de la loi de 1898 et n'était pas assujettie à ses prescriptions, une entreprise théâtrale étant une entreprise commerciale et artistique, et non point industrielle. Le tribunal n'a point admis cette thèse. Il a reconnu, au contraire, qu'il fallait faire une distinction conforme au droit et au bon sens et que, si la profession de directeur de théâtre n'est pas en soi et par elle-même soumise à l'application de la loi nouvelle, il est, parmi les employés du directeur, des salariés qui sont des ouvriers manuels proprement dits; tels les machinistes. En conséquence, le tribunal, en conformité de la loi de 1898, a condamné le directeur, en vertu de cette loi, à payer une pension au machiniste blessé.

— Le théâtre municipal de la petite ville de Semur vient d'être détruit par un incendie. La veille du sinistre, une troupe parisienne avait joué *Don César de Bazan* et, après la représentation, avait eu lieu un bal qui avait pris fin à deux heures du matin, sans que personne ait pu remarquer rien d'anormal. Ce n'est qu'à cinq heures du matin qu'on aperçut les premières fumées s'échapper du toit qui ne tarda pas à s'effondrer, malgré les efforts des pompiers. Le théâtre est complètement détruit, ainsi que les décors, appartenant à la ville et estimés 30.000 francs. Les causes du sinistre sont inconnues.

NÉCROLOGIE

Une des personnalités les plus répandues de la société parisienne, le prince Edmond de Polignac, est mort, cette semaine, âgé de soixante-sept ans, dans son hôtel de la rue Cortambert. Doué de réelles dispositions musicales, il fut, tout jeune, l'élève de Reber, et obtint, avec ses compositions, des succès mondains très mérités.

— M. Emile Paladilhe, l'auteur de *Patrie*, vient d'avoir la très grande douleur de perdre une fillette âgée de treize ans. On sait que M. Paladilhe a épousé Mlle Desvallières, petite-fille de M. Ernest Legouvé.

— Un deuil cruel vient de frapper l'excellent artiste M. Charles René, dont la mère est morte ces jours derniers. Suivant le désir exprimé par la défunte, aucun billet de faire part n'a été envoyé à cette occasion et le service funèbre a été célébré dans la plus stricte intimité, le lundi 29 juillet, en l'église Saint-Pierre de Neuilly.

— Mlle Marthe Rigaldy, de son vrai nom Rigaut, vient de mourir à peine âgée de vingt-huit ans. Après avoir passé par l'Opéra-Comique, il y a environ quatre ans, elle chanta successivement à Lille, Dijon et Montpellier, où elle obtint des succès.

— A Moedling, près Vienne, est mort à l'âge de 74 ans le compositeur Joseph Kaulich. Pendant trente ans, de 1854 à 1885, il a été chef de la musique de scène à l'Opéra impérial de Vienne et en même temps chef de la maîtrise de l'église Saint-Léopold. Il a aussi été directeur d'une prospère école de musique qu'il avait fondée il y a quarante ans. Parmi ses nombreuses compositions, dont les danses sont même célèbres, plusieurs marches et chansons pour chœurs d'hommes ont obtenu un certain succès ; il a aussi publié plusieurs messes et autres compositions liturgiques.

Henri Heugel, *directeur-gérant.*

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE, 20, PARIS. — (Encre Lorilleux)

3673. — 67me ANNÉE — N° 33. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 18 Août 1901.
(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne, Paris, IIe arr)
(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE
MÉNESTREL

Le Numéro : 0 fr. 30

MUSIQUE ET THÉATRES
HENRI HEUGEL, Directeur

Le Numéro : 0 fr. 30

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. -- Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE PIANO

Nos abonnés à la musique de PIANO recevront, avec le numéro de ce jour :

LA FLUTE ET LE LUTH

de A. PÉRILHOU. — Suivra immédiatement : *la Fête des Vignerons*, de PAUL WACHS.

MUSIQUE DE CHANT

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de CHANT : *Seule!* valse de I. PHILIPP, d'après CHOPIN, paroles de JULES RUELLE. — Suivra immédiatement : *A une Étoile*, nouvelle mélodie de REYNALDO HAHN, poésie de ALFRED DE MUSSET.

L'ART MUSICAL ET SES INTERPRÈTES
DEPUIS DEUX SIÈCLES
d'après les mémoires les plus récents et des documents inédits

(Suite.)

V

Garat : sa fidélité et ses épreuves pendant la Révolution. — Garat « traîné au piano » chez le directeur Treilhard. — De l'influence des explosifs et des bons dîners sur la voix d'un ténor. — La poésie du comte Regnauld de Saint-Jean-d'Angely. — Un dîner diplomatique à grand orchestre. — Réclamations de Humboldt. — Le Borysthène à Poitiers. — Elleviou le hussard mauvais sujet. — Une confidente de Mme Visconti. — Au foyer de l'Opéra-Comique.

Les chanteurs, à cette époque, étaient peut-être encore plus fêtés que les instrumentistes.

Garat, à qui Piccinni avait dit le premier : « Toi tou es la mousique! » Garat justifiait sous tous les rapports l'engouement de ses contemporains. Outre qu'il chantait et disait avec une voix et une science incomparables, il avait toujours témoigné d'une inaltérable fidélité à la plus grande des infortunes du siècle. Dès son arrivée à Paris, il avait dû succès et faveurs à la protection de Marie-Antoinette, et il s'en était toujours souvenu pendant les heures les plus sombres de la Révolution.

Mme de Chastenay rappelle divers épisodes du séjour de Garat en Normandie pendant la Terreur. Après l'exécution de Louis XVI, le chanteur s'était réfugié à Rouen avec le cor Punto et Rode. Celui-ci avait même dû partir aux frontières en qualité de clarinette et n'avait pu obtenir son congé définitif que par l'intervention d'un conventionnel. Garat était parvenu à donner des leçons à Rouen ; il avait déjà trois écolières qui chantaient avec lui, quand il fut incarcéré. Il ne sortit de prison que pour être interné à Saint-Lô, dont il fit les délices.

Aussi, sous le Directoire, Garat fut-il plus que jamais le ténor préféré des salons et la coqueluche des dames de tous les mondes. Cette vogue inouïe l'avait rendu le plus fat des hommes et le plus capricieux des chanteurs.

Mme de Chastenay en fit l'expérience dans un dîner, auquel l'avait conviée le directeur Treilhard. Garat l'administrateur, qui était au nombre des invités, n'avait cessé d'affirmer que son neveu viendrait, et celui-ci n'apparaissait pas.

En attendant, le compositeur Martini, qui donnait des leçons à Mme Treilhard, se mit au piano ; et Lays et Chéron chantèrent des morceaux traduits d'Ossian et arrangés pour eux par le musicien Fontenelle.

Garat n'arriva qu'après le premier service ; il prétendit s'être perdu dans le quartier. Il parcourut la table d'un rapide coup d'œil, comme pour y chercher des personnes de connaissance. Il salua d'une légère inclinaison de tête Mme de Chastenay qu'il avait déjà rencontrée dans divers salons ; mais sa figure soucieuse ne s'éclaira d'une lueur de satisfaction qu'à la vue du vieux Piccinni. Il avait l'air cependant las et ennuyé. Il fallut en quelque sorte « le traîner au piano ». Sa maussaderie se dissipa aux premières notes ; il chanta divinement ; et en même temps que le morceau se développait, Garat « s'électrisait » au son de sa propre voix. Ce fut alors une pure merveille, et Mme de Chastenay, désagréablement impressionnée dès le début, compta cette soirée parmi les meilleures de sa vie mondaine. Elle n'en rend pas moins justice aux autres artistes, à Chéron par exemple, qu'elle revit chez le ministre des finances Ramel, et qu'elle entendit chanter un duo de l'*OEdipe* de Sacchini avec la jeune femme d'un banquier, Mme Roch, une Antigone exquise et touchante, comme elle n'en connut jamais au théâtre.

Garat, accusé d'avoir manifesté... musicalement pour le général Moreau, fut quelque peu taquiné par le gouvernement impérial. Déjà, quatre années auparavant, le Premier Consul avait été pour notre artiste la cause, bien innocente il est vrai, d'un accident physiologique qui aurait pu briser tout net la carrière du chanteur. Garat était engagé à l'Opéra pour l'audition de la *Création* d'Haydn, arrangée par Steibelt et Ségur, le jour où la machine infernale de la rue Saint-Nicaise éclata sur le passage de Bonaparte qui se rendait au théâtre. Norvins, un des témoins de cette soirée historique, constata que la voix de Garat en fut altérée pendant toute la durée de la représentation, « trouble » qui d'ailleurs persista plusieurs jours.

Norvins rencontra encore, chez Mme Gay, Garat avec d'Alvimare et Frédéric.

Thiébault le vit souvent chez Mme Regnauld de Saint-Jean-d'Angely, dont Garat aimait et prisait la voix. Mais, malgré qu'il y fréquentât volontiers, il déconcertait toujours par ses caprices l'aimable accueil de la maîtresse de la maison. Un jour que cette jolie femme le priait de chanter, Garat lui répondit de son air suffisant :

— Impossible, je viens de faire un dîner de godailleurs et je n'en puis plus.

A force de supplications, il finit par se décider; et sa voix ne se ressentit guère d'un surmenage qu'il n'avait peut-être imaginé que pour se mieux faire applaudir.

Le 8 avril 1813, nous dit le maréchal de Castellane, Garat chantait, avec quatre de ses élèves, chez Mme Regnauld de Saint-Jean-d'Angely, des couplets écrits pour la fête de cette dame ; et l'un d'eux, — œuvre du mari! — était ainsi conçu :

Pour celui que la destinée
Dota des trésors de ton cœur,
La tâche qu'il s'est imposée
Est de veiller à ton bonheur.
Heureux, si, pour y satisfaire,
Tant qu'un souffle doit t'animer,
Il est aussi sûr de te plaire
Que de t'aimer!

Adhuc sub judice lis est.

Si Garat était l'hôte assidu des salons du Consulat et de l'Empire, c'est qu'il y trouvait un accueil empressé et courtois, digne de son talent et de son mérite ; car, malgré que toute son affection fût acquise à l'ancien régime qui avait préparé sa gloire, il témoignait d'une certaine sympathie pour le nouveau, qui donnait libre accès à l'art dans tous les rangs de la société. Et cependant, voyez les petites faiblesses de la nature humaine, Garat admettait dans le monde des comédiens des distinctions qui sentaient terriblement son aristocrate, comme le laisse entendre le carnet du danseur Despréaux, retrouvé par M. Albert-Firmin-Didot (1).

Le mari de la Guimard avait été chargé d'organiser la fête, donnée le 27 novembre 1801, à Morfontaine, chez Lucien Bonaparte, pour célébrer les préliminaires de la paix signée entre la France et les États-Unis. Garat, un des solistes du concert annoncé sur le programme, avait été placé avec les autres exécutants, à la seconde table, où figuraient déjà des militaires et des magistrats, français et étrangers. Or, le chanteur, « quoique professant très haut l'égalité », écrit malicieusement Despréaux, refusa de s'asseoir à cette seconde table ; il voulait être convié à la première.

Ses camarades ne se résignèrent pas à une telle abstention : ils prirent joyeusement leur part du festin, pendant qu'un orchestre d'instruments à vent jouait le *Ça ira*, singulière musique de circonstance. Mais les chanteurs se rappelèrent les principes de Garat, lorsque, au dessert, Despréaux les pria de monter sur l'estrade pour le concert; « en vertu de l'égalité », ils prétendirent « digérer » tranquillement leur dîner, comme les autres convives restés à table. Ils ne se décidèrent à en sortir qu'après le café, les liqueurs et les glaces. Aussi « la Comédie-Française ne joua-t-elle qu'à minuit ».

La Restauration donna enfin à Garat la situation officielle qu'il était digne d'occuper. Car, bien qu'il n'eût pas sur son art des connaissances techniques très approfondies, il avait une telle intuition de la musique qu'il en raisonnait avec justesse et qu'il composait même avec agrément. Pendant ses voyages dans le Midi, il avait recueilli des notes sur les Basques ses compatriotes, notes qu'il dut réunir en un volume ; car le savant Guillaume Humboldt le réclamait instamment à son correspondant Schweighausen (2). Il priait donc celui-ci d'aller voir tout à la fois Garat et « une certaine dame basquaise » (sans doute sa future femme, Mlle Duchamp) pour leur réclamer les chants populaires du pays avec « la musique que Garat lui a toujours promise sans lui tenir parole ». Notre ténor n'était pas Gascon pour rien.

(1) A. Firmin-Didot. — *Souvenirs de J.-Et. Despréaux* ; Issoudun, 1894.
(2) Guillaume de Humboldt. — *Lettres à Schweighausen*, publiés par Laquiante.

Paul de Kock le vit pour la première fois en 1818 (1), alors qu'il faisait répéter au Théâtre Feydeau sa pièce de début. Garat, qui avait dépassé la cinquantaine, avait encore des prétentions d'*incroyable* : le sourire sur les lèvres, il grasseyait à tout propos, mais son rire rappelait le grincement d'une porte dont les gonds n'ont pas été huilés depuis longtemps. Son élève, Mme Boulanger, phrasant mal, au gré du professeur, un couplet de la pièce, *la Nuit au château*, Garat le chanta à son tour et Paul de Kock resta émerveillé du sentiment qu'y mettait le vieux chanteur.

La comtesse Dash note, dans ses *Mémoires*, la tournée que Garat fit en province, et principalement à Poitiers pendant la Restauration. Il donnait ses concerts soit à l'*Olympe*, soit aux *Jacobins*, « deux affreuses salles » de la ville. Il était accompagné de Lavigne, un singulier acteur. Ce ténor, célèbre par « un *ré* superbe », avait débuté à l'Opéra en 1809, puis il avait couru la province pour rentrer en 1819 à l'Académie royale de musique qu'il abandonna de nouveau. C'était un protégé de la reine Hortense qui avait l'âme essentiellement royaliste. Quand il vint à Poitiers avec Garat, il chanta : *Charmante Gabrielle*. Mais la salle voulut entendre le *Borysthène*, des couplets sur la Grande Armée.

— *Bo-rys-thène !* fit Lavigne, en appuyant sur chaque syllabe, connais pas.

Une tempête de sifflets le releva du péché d'ignorance : il fallut que la police vînt disperser les spectateurs. Garat était resté prudemment dans les coulisses.

Si Garat était ténor de salon, Elleviou était ténor de théâtre. Ce fut sur la scène de l'Opéra-Comique qu'il remporta toutes ses victoires. Il avait fait oublier Clairval, son chef d'emploi ; il fut, comme lui, le bourreau des cœurs. Castellane, qui le vit en 1812 dans *Trente et Quarante*, le proclame « le plus agréable housard mauvais sujet qu'on pût rencontrer ». Il jouait le même rôle à la ville. Boussingault raconte dans ses *Mémoires* (2) qu'Elleviou s'introduisit, sous le déguisement d'un rétameur de casseroles, chez un maître de forges de la Haute-Loire, pour lui enlever sa femme. Est-ce assez opéra-comique ? Par contre, la fin du roman fut quelque peu prosaïque. Boussingault assure qu'une fois le divorce prononcé en faveur du mari, Elleviou épousa la femme. Le baron de Trémont, l'ami perpétuel des artistes, affirme de son côté que l'irrésistible ténor se maria, en 1800, avec Mme Jars qui l'adorait et qui bientôt ne fut plus à compter les infidélités de son galant époux.

Un jour que le général Thiébaut était honoré des confidences de Mme Visconti, l'indigne maîtresse de Berthier, cette belle personne, dont la bêtise était proverbiale, énumérant ses bonnes fortunes à son interlocuteur, terminait sur cet aveu : « Elleviou était charmant, j'en ai eu la fantaisie, mais il avait un drôle de goût... » N'insistons pas.

Elleviou était non seulement un artiste hors pair, mais encore un homme d'esprit, « un causeur aussi agréable que Garat », déclare Paul de Kock, qui aimait à se rencontrer au foyer de l'Opéra-Comique avec les deux chanteurs, dont la conversation, s'inspirant de leur haine commune contre les terroristes, évoquait volontiers les souvenirs révolutionnaires. Mais dès qu'apparaissait l'auteur Hoffmann, tous deux se taisaient : « il n'y en a plus que pour lui », grommelait Garat; et, de fait, Hoffmann, malicieux jusqu'à emporter le morceau, défilait le chapelet de ses épigrammes, ânonnant et bégayant « pour se donner le temps de remâcher ses impertinences » disait l'excellent Picard.

On sait qu'Elleviou prit sa retraite, parce que l'administration de l'Opéra-Comique ne voulut pas porter à cent vingt mille francs les appointements annuels du chanteur qui étaient de quatre-vingt-quatre mille. Dès qu'il eût quitté le théâtre, Elleviou défendit qu'on lui rappelât jamais la suite ininterrompue de ses succès : car il aimait encore passionnément la musique ; mais il ne voulut plus chanter que dans la plus stricte intimité.

Retiré dans sa propriété des Roncières, près de Tarare, il ne retourna plus à Paris que de loin en loin « et pour entendre la

(1) Paul de Kock. — *Mémoires* ; Dentu, 1873.
(2) Boussingault. — *Mémoires* ; Chamerot et Renouard, 1892.

musique d'Auber », affirme le baron de Trémont. Elleviou aspirait aux honneurs : maire de sa commune et membre du conseil général, il brigua la députation. Mais il en revenait toujours à la Muse qui avait fait le bonheur et la gloire de sa vie. Il écrivait, en 1834, à un de ses amis, le châtelain de Civrieux : « On m'appelle pour un whist ; et quoique je l'aime beaucoup, j'aime encore mieux qu'on m'appelle pour entendre de la musique chantée par vous et par Madame ».

Naturellement bon et généreux, l'ancien ténor de l'Opéra-Comique était resté en relations suivies avec ses camarades de théâtre. Martin, qui avait partagé ses triomphes à la salle Favart, était malade à Genève : Elleviou l'emmena aux Roncières ; et le Frontin des *Visitandines* y mourut en 1837, les yeux fermés par une main amie.

(A suivre.) PAUL D'ESTRÉES.

BULLETIN THÉATRAL

THÉATRE CLUNY. *Prête-moi ta femme!* comédie en 2 actes, de M. Maurice Desvallières ; *Les Joies du Foyer*, pièce en 3 actes, de M. Maurice Hennequin.

Cluny qui est, avec les Nouveautés, la Gaîté et l'Ambigu, parmi les quatre théâtres très braves qui, n'y étant pas tenus par leur cahier des charges comme l'Opéra et la Comédie-Française, ont osé affronter l'été sans fermer leurs portes, ce dont les Parisiens condamnés à la morne capitale du mois d'août devraient leur savoir gré, Cluny, continuant ses emprunts au répertoire heureux du Palais-Royal, vient de monter *Prête-moi ta femme!* de M. Maurice Desvallières, le tout récent décoré, et *les Joies du Foyer*, de M. Maurice Hennequin, composant ainsi un spectacle très divertissant bien fait, alors que la température se montre plus clémente, pour lui ramener une partie du public égaré, faute de mieux souvent, dans nos vraiment trop insipides cafés-concerts.

On a ri dans la petite salle du boulevard Saint-Michel et ri de très bon cœur aux deux amusantes fantaisies de MM. Maurice Desvallières et Maurice Hennequin, qui sont jouées de fort bon ensemble, surtout celle de M. Hennequin, *Prête-moi ta femme!* mettant en vedette M. Muffat, et *les Joies du Foyer* donnant à M. Gaillard et à Mme Cuinet l'occasion d'être fort drôles. Un nouveau venu à Cluny, M. Villaret, a prouvé qu'il avait « des planches ». P.-E. C.

NOTES D'ETHNOGRAPHIE MUSICALE

V

LA MUSIQUE DANS L'INDE

(Suite.)

Laissons donc de côté la musique antique, et tenons-nous en aux renseignements sur l'état de la musique dans l'Inde moderne que nous tenons soit des voyageurs européens, soit des indigènes venus dans notre pays pour s'exhiber à la curiosité publique, soit encore — et ce seront nos meilleures sources — aux savants spéciaux, européens ou asiatiques, qui ont étudié la question sur place.

Parmi ces derniers, l'un des plus autorisés est le Râja Comm. Sourindro Mohun Tagore, Docteur en musique, qui, depuis plus de trente ans, a employé la meilleure partie de son activité à étudier la musique de son pays et à la faire connaître au dehors. Nombreux sont les ouvrages qu'il a publiés (pour la plupart imprimés à Calcutta) en Anglais, en Bengali et en Sanscrit. L'on voudra bien nous excuser si nous ne tirons pas de ceux de ces dernières catégories les conclusions que nous ne doutons pas qu'ils comportent ; mais les livres écrits en anglais nous sont plus accessibles, d'autant mieux que la plupart renferment des notations musicales (1).

Nous aurons le regret de ne pouvoir pas faire usage des études du Râja Râm Dâs Sen, écrites en bengali.

Mais nous trouverons notre guide le plus pratique en la personne du capitaine Day, dont le livre sur la musique dans l'Inde méridionale, imprimé à Londres en 1891, a été cité dans une des précédentes notes. Nous préférons le suivre plutôt même que le savant Râja, d'une part parce que, venu après lui, il a pu profiter de ses lumières (il le cite fréquemment), ensuite parce que, dans les écrits de ce dernier, il est bien des parties dont le sens musical reste vague pour nous. Nous y relevons en effet, à côté de subtilités qui auraient besoin de nous être mieux expliquées, des indécisions de notation qui nous empêchent de nous rendre compte exactement des formes musicales, surtout au point de vue des rythmes, trop souvent figurés de façon insuffisante ou arbitraire. Les notations du capitaine Day donnent mieux l'impression de la chose entendue. L'ensemble du livre est clair et méthodique, l'auteur ne prétendant à rien autre qu'à rapporter ce qu'il a vu, connu et étudié. Nous allons en donner un bref résumé.

Dès son premier chapitre, il pose en principe que la musique dans l'Inde s'est grandement modifiée au cours des temps, et qu'elle a perdu depuis longtemps sa pureté primitive. Sa décadence, assure-t-il, a commencé au temps des invasions des Mahométans ; et il ne cèle rien des difficultés qu'il y a pour les chercheurs modernes à retrouver les traces des anciennes traditions.

Considérant les quelques rares documents sauvés du naufrage, il étudie les anciennes gammes, les échelles modales, et expose la théorie des *s'rutis* ou quarts de ton approximatifs (au nombre de 22 dans l'octave). Il s'empresse d'ajouter à ces observations la déclaration suivante :

« La division de l'octave en vingt-deux parties ou *s'rutis* n'existe pas dans la pratique. »

Il affirme en effet que la gamme hindoue, comme toutes les gammes du monde, — LA GAMME, — se compose de sept degrés, dont deux, à savoir le degré fondamental et sa quinte, sont immuables, tandis que les autres sont susceptibles de subir plus ou moins d'altérations : principe qui n'a rien que de parfaitement conforme avec ce que nous avons pu observer partout ailleurs. Les modes, assez compliqués, diffèrent suivant la distribution de ces altérations dans la gamme : le livre (p. 32 à 35 inclus) en donne un tableau complet, divisé en douze groupes de six, au total 72 modes, — calculs de mathématiciens, casse-tête chinois (ou hindous) sans intérêt dans la pratique de l'art musical, — desquels ressort d'ailleurs l'observation, toujours renouvelée, que, dans ces soixante-douze combinaisons, la fondamentale et sa quinte restent intangibles.

Arrivant à l'examen des productions musicales en usage sur le territoire de l'Inde et paraissant appartenir en propre aux indigènes, il définit d'abord les *Ragas*, qui ne sont autre chose que des mélodies types. Certains auteurs, par une confusion assez fréquente en cet ordre d'idées, ont confondu ces types mélodiques avec les modes ou échelles musicales : mais le mot « mode » n'a pas plus ici un sens tonal qu'il ne l'a dans certains écrits du moyen âge, ou, pour préciser, dans le répertoire musical des *Meistersinger*, où les « modes » étaient tout simplement des « airs connus ».

La musique hindoue est purement mélodique, et ne connaît pas l'harmonie (p. 57). La *vina*, qui accompagne habituellement la voix, ne fait que doubler le chant (p. 61). A en juger par les nombreux et souvent très intéressants textes musicaux notés dans les derniers chapitres du livre, aussi bien que dans les écrits du Râja S. M. Tagore, les mélodies sont construites sur des échelles strictement diatoniques. Loin d'employer le quart de ton, elles sont parfois basées sur l'échelle incomplète de cinq notes à l'octave usitée dans l'Extrême-Orient : nous en donnerons plus loin quelques exemples, renvoyant pour le moment aux pp. 68 et 69 du capitaine Day. Les rythmes, dit l'auteur, sont généralement très marqués ; mais, ajoute-t-il, ils sont fréquemment irréguliers. Il suffit en effet de lire ces notations pour se rendre compte de la liberté presque psalmodique de certains développements, liberté qui rend le plus souvent plus qu'inutile l'emploi des barres de mesure. Enfin l'étendue de l'*ambitus* mélodique est généralement considérable, étant donnés le caractère assez primitif des chants et le peu de développement

(1) Il n'est peut-être point nécessaire que nous reproduisions ici tous les titres honorifiques du Râja Comm. Sourindro Mohun Tagore, qui ne tiennent pas moins de vingt-cinq lignes, accompagnés de nombreux *etc.*, sur la couverture de ses principaux ouvrages. Nous croyons mieux faire en donnant de préférence les noms de quelques-uns de ses livres les plus importants :

Six principal Ragas with a Brief View of Hindu Music, 2e édition, Calcutta, 1877.

Hindu Music from various Authors, en deux parties, Calcutta, 1875, 2e édition, 1882. Cet important ouvrage donne la réimpression des premiers écrits des européens sur la musique hindoue (Willard, Jones, Paterson, etc., cités par Fétis) et quelques autres plus récents, avec quelques notations musicales et figures d'instruments.

A Few Specimens of Indian Songs, Calcutta, 1879, contenant la notation de trente et un airs ou *Ragas*, avec explications sur le genre de chacun.

The Musical Scales of the Hindus, Calcutta 1884. Explication, par la pratique, des diverses combinaisons modales de la musique hindoue, avec *illustrations*, c'est-à-dire notation de mélodies appartenant à ces divers modes.

The twenty-two musical Srutis of the Hindus, Calcutta, 1886. Résumé de la théorie de la division du ton enseignée par les anciennes écoles musicales de l'Inde.

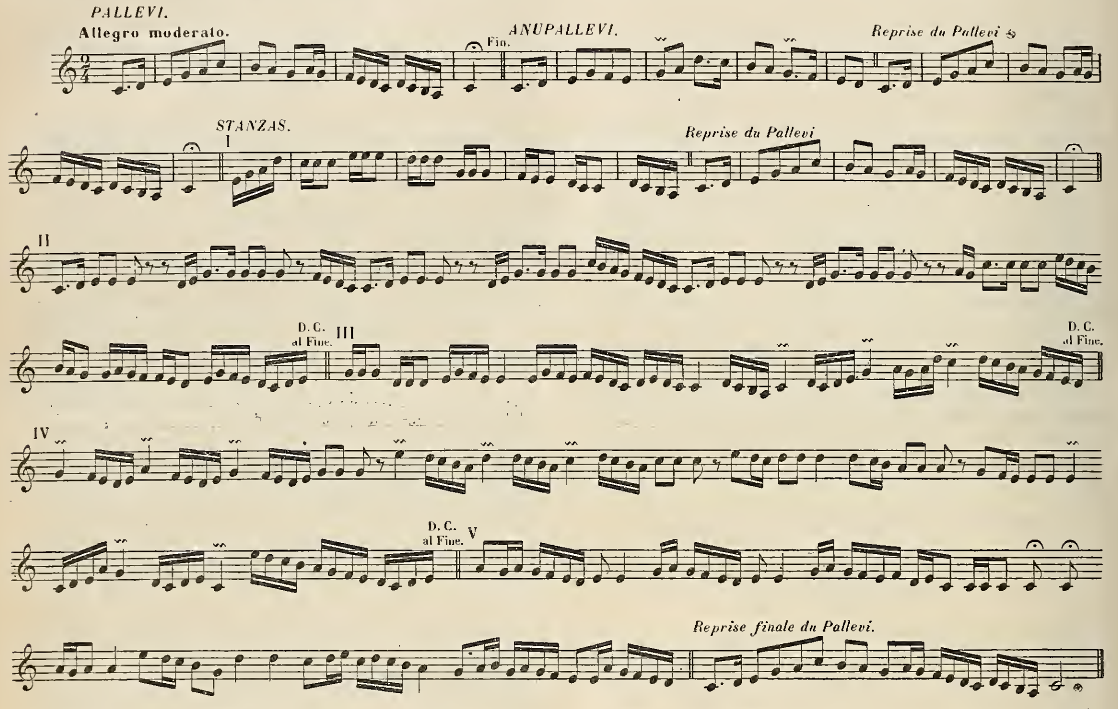
Divers écrits sur les instruments de musique des Hindous, notamment un catalogue de la collection d'instruments dont le Râja Sourindro Mohun Tagore a fait don, en 1889, au Président de la République française.

Un autre don, non moins important, avait été fait précédemment par lui au Musée du Conservatoire de Paris : les instruments qui le composent sont cotés et décrits dans le catalogue du *Musée du Conservatoire de musique*, de Gustave Chouquet, 1884.

des voix des chanteurs hindous. Le capitaine Day insiste sur leurs défauts d'émission, dit que les voix sont généralement grêles et manquent de volume, ce qui résulte de leur méthode, par laquelle un son n'est jamais franchement posé, mais modifié incessamment par des inflexions diverses. Les chanteurs aiment à faire usage du fausset artificiel, dont ils marquent les changements de timbre par des grimaces qu'ils jugent fort expressives. Enfin leur chant est surchargé d'un luxe d'ornements tel que souvent la ligne mélodique primitive et les paroles elles-mêmes en sont complètement recouvertes (pp. 60 et suiv.).

Les formes musicales sont soumises à certaines règles dont la principale consiste en une division par périodes fixes avec reprises obligées. La période principale est une sorte de refrain, exposé au début même du morceau, et portant le nom de *Pallevi*. Une période complémentaire l'*Anupallevi*, lui succède, et s'enchaîne elle-même avec une reprise du *Pallevi*. Puis commencent les *Stanzas*, de forme plus ou moins libre, mais toujours terminées par une reprise du *Pallevi* : elles sont généralement assez nombreuses, toutes différentes les unes des autres. La forme rythmique et mélodique du *Pallevi* et de l'*Anupallevi* est généralement mieux définie que celle des *Stanzas*, dont le développement est souvent irrégulier et dont le chant est surchargé de roulades : tel est le cas presque toujours pour les *Ragas* chantées en solo, qui, à certains moments, semblent être tout à fait sans mesure.

Certaines de ces *Ragas* sont des thèmes universellement populaires dans telle ou telle région de l'Inde, et sur lesquels les chanteurs adaptent des vers de diverses significations. Quelques-unes sont plus particulièrement consacrées à chanter les dieux ou les héros. Voici par exemple un chant destiné à cet usage, populaire entre tous dans la partie méridionale de l'Inde, et qui passe pour très ancien (1). Le rythme, au début, en est très marqué, dit le capitaine Day (nous en avons déplacé les barres de mesure pour en mieux mettre en relief les temps principaux); quant aux développements, suivant les principes du genre, ils sont plus libres (aussi avons-nous supprimé de cette partie les barres de mesure qui ne font que servir d'entrave à cette liberté).



Cette mélodie, très franchement en *ut* majeur et construite dans l'échelle complète de ce ton, offre en même temps, au point de vue tonal, certaines particularités propres à la musique d'Extrême-Orient. Sans doute le *fa* et le *si* y sont utilisés; mais il est facile d'apercevoir que le rôle de ces notes est tout à fait secondaire, car très fréquemment le dessin mélodique, sautant par-dessus, procède par l'intervalle disjoint *mi sol* ou *la do* : la cadence finale du *Pallevi* est à cet égard très caractéristique. Si ces notes avaient été complètement supprimées, l'on aurait eu, pour cette mélodie, la gamme de cinq sons : *do ré mi sol la-do;* sans aller aussi loin, du moins la contexture de la mélopée témoigne que l'influence de cette gamme est encore sensible (1).

(A suivre.) JULIEN TIERSOT.

PETITES NOTES SANS PORTÉE (2)

XX — UNE REPRISE QUI S'IMPOSE

à M. E. de Solenière.

— Inutile de vous questionner! Votre physionomie parle pour vous : c'est une indiscrétion complète...

— Dame! quelle revanche meilleure contre un été silencieux que de s'expatrier pour entendre un peu de musique? Je l'avoue : je reviens de Bayreuth et j'y retourne. *Le Vaisseau-Fantôme* et *l'Anneau du Nibelung*, avant *Parsifal;* l'œuvre de jeunesse et la *Tétralogie* formidable, avant l'indicible chant du cygne : c'est un assez beau programme! Ce jubilé me séduit.

— Je l'avais deviné dans vos yeux. *Habemus confitentem ream...* Croyez bien, Madame et chère wagnérienne, que je ne vous garde point rancune. Et, si j'étais présomptueux, j'ajouterais que notre conversation sous ces grands arbres, à l'abri des snobs, me rappelle les entretiens de feu Rubinstein avec une aristocratique inconnue de son entourage!

— Je les ais lus dans *le Ménestrel* (2), ces doctes paradoxes, et la présomption nous ferait du tort... Mais, mon cher Aristarque, veuillez peser le sens profond de cette double date : *1876-1901!* La « première » de Bayreuth est à la fois récente et lointaine. Vingt-cinq ans ont coulé depuis, et, avec eux, bien des choses...

— Nous en causerons une autre fois, voulez-vous? Mais si nous parlions un peu de notre musique française? Ce serait original et, ma foi, presque héroïque! Et vous qui savez par cœur les douze partitions de Richard Wagner, y compris *les Fées*, connaissez-vous aussi parfaite-

(1) La mélodie intitulée *Sami dia Mera*, notée à la p. 68 du même livre, est entièrement construite sur la gamme de cinq notes : *sol la si ré mi-sol*.

(2) Voir *le Ménestrel* du 14 juillet 1901.

(1) *The Music... of Southern India*, p. 66.

(2) *La Musique et ses représentants*, traduction Michel Delines (*Ménestrel*, 1891-1892).

ment notre état d'âme aux alentours de cette année 1876 dont le timbre seul vous émeut?

— 1876? N'était-ce pas l'âge d'or candide où tout le monde se croyait wagnérien et passait pour tel, où l'épithète avait encore l'honneur d'être une injure, où, comme dit un maître qui, depuis... mais passons, le mot *wagnérisme* était le « *tarte à la crème* » de la critique musicale? Alors, *Carmen* tombait parce qu'elle était wagnérienne. On découvrait du wagnérisme en l'ouverture brillante du *Dimitri* de M. Joncières, tout comme Raspail aurait trouvé de l'arsenic dans le fauteuil du président... C'était le bon temps, vous dis-je!

— Madame, décidément, vous savez tout, et même quelque chose de plus, puisque vous n'ignorez pas tout à fait ce qui se passait loin de Bayreuth... Et je vous fais toutes mes excuses! Mais, cette fois, vous ne me contredirez plus, car je vais invoquer votre jeunesse : aussi bien vous êtes trop jeune pour avoir applaudi la « première » d'un remarquable opéra qui vit le jour l'année suivante et que la jeune génération ne connaît point...

— *Le Roi de Lahore*, n'est-ce pas? L'œuvre juvénile de Massenet, que notre Académie nationale de musique a donnée le vendredi 27 avril 1877?

— Votre érudition me passe; et, quand il évoque Erda fatale au fond des ténèbres, le Wotan de Wagner ne ressent pas un trouble plus grand!

— Rassurez-vous, mon cher critique! Je ne suis pas Erda, vous n'êtes point Wotan... Je ne suis qu'une simple mortelle, mais douée de quelque mémoire, voilà tout! Je pourrais même, si vous y consentez, vous rappeler la distribution de l'ouvrage: Mlle de Reszké faisait *Sitâ*, la prêtresse qui devient reine; Mlle Fouquet fut remarquée, dit-on, sous le travesti de *Kaled*; le ténor Salomon fut critiqué dans *Alim*, le roi qui meurt et qui demande à revivre inconnu pour revoir celle qu'il aime; mais il n'y eut qu'un cri pour exalter le baryton Lasalle dans le rôle farouche et caressant de *Scindia*, son rival, et tel connaisseur vous dira : « Mlle de Reszké avait une voix superbe, mais un talent peu dramatique et encore moins charmeur; seul, M. Lasalle était excellent et il obtint un véritable triomphe. Si cet artiste fut pour beaucoup dans le succès du *Roi de Lahore*, *le Roi de Lahore* fit beaucoup pour la réputation de M. Lasalle...» (1). Soyons complets : M. Boudouresque incarnait à souhait *Timour*, le grand-prêtre, et M. Menu, bientôt remplacé par M. Bataille, était majestueux sous les espèces du divin *Indra*. La presse fut hostile, ce qui démontre *a priori* la valeur de l'œuvre; et l'excellente *Revue des Deux-Mondes* du 15 mai 1877 voulait bien découvrir, dans le plus suave des airs de ballet, « des convulsions d'orchestre » *(sic)*; le bon Scudo n'était point mort : comme le prince Alim, il revivait simplement sous les traits plus fins de M. de Lagenevais (lisez Blaze de Bury); et bon sang ne saurait mentir! Néanmoins, la partition, qui avait failli passer à Vienne, l'année précédente, l'année même de Bayreuth, eut trente soirées, en 1877, onze, en 1878, dix-sept, en 1879; total, cinquante-huit représentations. Consécration définitive, elle fit son tour d'Europe, acclamée partout; l'Italie, particulièrement, la fêta; Lyon la connut en 1880, au théâtre Bellecour, grâce à ce même M. Guimet dont le Musée recueille aujourd'hui les restes de Thaïs... Décoré déjà, bientôt membre de l'Institut, à peine âgé de trente-cinq ans, Massenet, dans toute la charmante force du terme, était le « jeune maître ».

— Votre mémoire me stupéfie! Ne seriez-vous point quelque magicienne échappée du *Paradis d'Indra?*

— Je ne suis pas même une des néréides de cette infortunée, mais chatoyante *Coupe du Roi de Thulé*, dont la musique inédite servit à la géante apothéose de ce *Paradis* sonore! Et tenez, Monsieur, je suis jalouse de vous, oui, jalouse : je donnerais volontiers toute mon érudition pour votre souvenir, puisque vous assistiez, sans doute, à la « première » de ce bel ouvrage oublié?

— En effet, j'étais bien jeune; mais, toute ma vie, je me rappellerai l'éclat diamanté de ce grand soir. Fin avril, c'était le printemps déjà, lueurs et parfums; et les crépuscules de printemps sont tout-puissants sur l'adolescence. Et puis, l'Opéra, le Grand-Opéra me fascinait comme un paradis; c'était le temple de toutes les voluptés orientales, alternant avec les aromes plus austères de la récente Semaine sainte; l'Opéra, c'était le rêve réalisé des premiers désirs; dans l'ombre commençante, les petites femmes alignées des lampadaires de bronze me semblaient eurythmiques comme autant de Vénus; dès que j'approchais de la *Danse* de Carpeaux, il me semblait défaillir. J'ignorais, même de nom, Bayreuth et sa grande ombre; le sanctuaire d'Orange n'avait encore pour témoin que la nuit constellée; l'Opéra, c'était du nouveau, c'était l'art et la vie, avec je ne sais quelle saveur de fruit défendu! Donc, j'étais à la « première » du *Roi de Lahore!* J'avais oublié le jour et la date; mais les moindres détails n'ont cessé de palpiter en moi. Je fus conquis dès l'*Ouverture :* ah! le beau fracas guerrier, qui s'éteint dans la suavité d'un andante, pour renaître sauvage et mineur encore, et plus accentué! Puis le temple, l'Inde étincelante comme un collier de sequins, et les déclamations vigoureuses, et les dessins pittoresques, et les enlaçantes mélodies! Les prêtresses blanches mêlaient leurs voix argentines; mais le drame élevait sa rauque voix. Bientôt la guerre, le soir fauve au désert de Thâl, l'histoire vague avec la légende; et les cuivres alternant avec les brises, les souffles enflammés comme des baisers de haine ou de compassion. Alim, le Roi, succombe. Mais le voici qui vient au seuil du riant Paradis, sur un océan de délices. Que veut-il? Revivre infortuné près de Celle qu'il aime; comme le Siegmund de la *Walküre*, il préfère la dure vie réchauffée par l'amour. Et le tonnerre de l'*Incantation* le renvoie sur la terre. Le songe traverse le drame : *prélude* du dernier acte, une superbe page symphonique évoque l'au-delà dont nous sortons, où notre couple amoureux retourne...

— Ma suffisance livresque envie chacune de vos chaudes impressions!

— Et songez que c'était l'Orient qui se dévoilait, monde magique, alors magnifié par les Leconte de Lisle, les Renan, les Flaubert, inspirateurs de notre Parnasse. Nous ne rêvions que lumière et couleur : la prose de Daudet nous reflétait la poésie de Mistral; le souvenir du jeune Henri Regnault, chanté par le vieux Gautier, survivait dans nos espérances. Le romantisme venait de jeter un dernier éclair. Et Massenet, vous l'avez dit, c'était le jeune maître, parce qu'il personnifiait à nos sens le coloriste attendu : « *J'aurais tant voulu être peintre!* » s'écriait l'enthousiaste musicien; mais n'est-ce pas en peintre qu'il subjuguait notre jeunesse, mariant la flamme à la grâce, l'orchestre incandescent au féminisme le plus subtil, le rêve sentimental à la clarté sensuelle, invoquant un coffret magique afin d'évoquer l'Orient, comme il avait contemplé telle Tanagra souriante avant d'achever *les Erinnyes* ou l'*Ouverture de Phèdre*, comme il avait retenu de naïves mélodies anciennes pour parfumer *Ève* ou *Marie-Magdeleine?* C'était lui, toujours lui, qui notait son rêve d'amant et de peintre dans son nouvel opéra que les gens positifs traitaient « d'oratorio », pour se dispenser d'en écouter la poésie tour à tour vaporeuse ou grandiose. Et *le Roi de Lahore* restera comme une des plus nerveuses productions de Massenet.

— Vous attisez mon désir de l'entendre!

— Unissons nos voix pour que ce vœu ne demeure point platonique. La saison prochaine nous promet *les Barbares*, et *Siegfried*, et *l'Africaine*, dont les décors furent brûlés dans l'incendie du samedi soir 6 janvier 1894. Jamais, non plus, je n'oublierai cette nuit-là, ce ciel d'améthyste sur les tourbillons orangés des hautes lueurs : voisin du magasin des décors de la rue Richer, je croyais assister à la fin d'une cité maudite, je songeais aux chefs-d'œuvre dont le vêtement brûlait pour toujours; et notre *Roi de Lahore* était peut-être parmi les victimes!

— Qu'importe? Une reprise du *Roi de Lahore* n'est pas impossible. Et, de plus, elle s'impose. Évolution et tradition, l'ouvrage devrait figurer au répertoire vraiment français avec le *Joseph* de Méhul, *les Troyens* de Berlioz, *le Roi d'Ys*, de Lalo, « ce pur échantillon de musique exclusivement française », comme dit à propos M. Jean d'Udine, non loin de *Samson et Dalila*, près de *Sigurd*. Rappelons à la direction présente qu'en 1879, au souper de la cinquantième, un directeur de l'Opéra déclarait tout haut qu'avoir monté *le Roi de Lahore* serait son titre de gloire... (1).

(A suivre.) RAYMOND BOUYER.

(1) *La Musique française moderne*, par Georges Servières (Paris, G. Havard fils, 1897); cf. MASSENET, *étude critique et documentaire*, par E. de Solenière (Paris, 1897) et *Psychologie musicale*, par Camille Bellaigue (1893), page 144.

(1) Document cité par M. Georges Servières.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

Le grand nombre de conservatoires d'outre-Rhin sera augmenté à partir du 1er octobre par celui qu'on vient de fonder à Dortmund et qui se propose surtout de fournir des musiciens d'orchestre, sans négliger pour cela les autres branches de l'art musical. Le nouveau conservatoire sera dirigé par MM. Huettner et Holtschneider.

— La mort de l'impératrice Frédéric, dont les obsèques ont eu lieu la semaine passée, a causé en Prusse un énorme préjudice aux théâtres, cafés-concerts et autres établissements de ce genre, qui ont dû fermer pendant plus d'une semaine. Il existe, en effet, une vieille ordonnance royale qui prescrit un deuil du pays *(Landestrauer)* pour le cas de la mort d'un membre de la famille royale et exige que tous les lieux de plaisir ferment depuis le jour de la mort jusqu'au jour des obsèques. Un théâtre estival de Breslau s'est adressé au ministre de l'intérieur pour lui exposer le grand préjudice

que la fermeture pendant toute une semaine lui causait, étant donnée la courte durée de sa saison; mais le ministre a répondu qu'il ne pouvait pas, à son grand regret, autoriser des représentations théâtrales avant le jour des obsèques. Inutile d'ajouter que la cour royale n'accorde aucune indemnité aux intéressés.

— A l'occasion du deuil du pays, en suite de la mort de l'impératrice Frédéric, un journal de Berlin rapporte un joli mot du roi Frédéric II, l'ami de Voltaire. Un prince de la maison de Prusse était mort et le gouvernement avait ordonné le « deuil du pays ». Or, un musicien, qui avait annoncé une série de concerts à Berlin, adressa directement au roi une requête afin qu'il lui fût permis de donner ses concerts pour éviter la ruine. Le roi écrivit en marge la décision suivante : « Ce musicien n'est pas, que je sache, parent ni allié du défunt prince; on doit l'autoriser à donner ses concerts. »

— La prochaine saison enrichira Berlin de deux nouvelles entreprises de musique symphonique. M. Richard Strauss s'est placé à la tête d'un orchestre de cent musiciens pour donner une série de concerts consacrés presque exclusivement à la musique moderne, surtout aux œuvres inédites. A cet effet, le célèbre artiste a aussi engagé plusieurs solistes remarquables. Les concerts de M. Strauss seront inaugurés par l'interprétation, dans leur ordre chronologique, de toutes les œuvres symphoniques de Franz Liszt. Une tentative absolument nouvelle dont l'effet sera en tout cas fort curieux. — L'autre entreprise est d'un ordre moins relevé. M. Einoedshofer, un chef d'orchestre assez connu, donnera, à partir du mois de septembre dans la nouvelle salle de concerts du Grand Hôtel de Berlin, une série de concerts dont les programmes seront voués à la musique « facile, amusante et piquante ». C'est une imitation de l'orchestre Strauss, de Vienne, qu'on servira aux Berlinois qui, d'ailleurs, ont connu autrefois un orchestre analogue, celui de feu Bilse.

— Les autorités de Dresde viennent de donner à deux entrepreneurs la concession pour deux nouveaux théâtres; la capitale saxonne comptera donc désormais cinq théâtres parmi lesquels le célèbre théâtre de la Cour.

— Le célèbre compositeur théoricien et écrivain musical, Salomon Jadassohn, a célébré le 13 de ce mois le 70e anniversaire de sa naissance. A cette occasion, il a reçu beaucoup de témoignages d'estime bien mérités. M. Jadassohn est depuis plus d'un quart de siècle professeur au Conservatoire de Leipzig où il représente l'élément conservateur, sans cependant aucune animosité contre l'évolution moderne de l'art musical.

— D'autre part, M. Jules Stockhausen, professeur de chant bien connu en Allemagne, ancien élève, à Paris, de Manuel Garcia, vient, lui aussi, de célébrer son anniversaire de naissance, mais le 75e. Ses anciens élèves et ses amis lui ont offert une grande médaille d'or à son effigie; mais rien n'a fait plus de plaisir au vieux professeur que les félicitations de son ancien maître Garcia, qui marche résolument vers son centenaire.

— Toujours et encore les anniversaires. M. Otto Schelper, de l'Opéra de Leipzig, a célébré récemment le 40e anniversaire de son début sur la scène lyrique et le 25e anniversaire de son engagement à Leipzig. L'artiste a reçu, en dehors de couronnes de lauriers, une somme de 70.000 marcs, soit 87.500 francs, que les abonnés et habitués de l'Opéra avaient réunie à l'in tention de leur chanteur favori.

— Le théâtre municipal de Leipzig vient de jouer avec beaucoup de succès une opérette inédite intitulée *la Débutante*, musique de M. Alfred Zamara.

— L'Opéra de Leipzig annonce pour la saison prochaine la représentation d'un opéra inédit en un acte intitulé *l'Ombre de Werther*, musique de M. Albert Randegger.

— A Munich, les fervents de la cithare — plus de deux mille s'il vous plaît — ont adressé une pétition au prince régent de Bavière pour protester contre l'exclusion de l'enseignement de cet instrument à l'Académie de musique. Le prince héritier, Louis de Bavière, l'octogénaire grand-duc de Luxembourg et le prince héritier d'Anhalt ont signé cette pétition que le régent a simplement transmise au ministre de l'instruction publique. La cithare est un instrument assez agréable à entendre dans les montagnes du Tyrol et de la Bavière, surtout quand elle accompagne une voix fraîche qui chante ces couplets qu'on appelle là-bas *schnadahuepfl*, mais l'opportunité de créer des chaires de cithare dans les Conservatoires allemands apparaît tout à fait contestable. C'est donc, croyons-nous, avec raison qu'a agi l'Académie de musique de Munich.

— Les archives de Wahnfried, jalousement gardées par Mme Cosima Wagner, s'ouvrent quelquefois devant les rédacteurs de la revue *Bayreuther Blätter* qui viennent d'y puiser trois lettres intéressantes à publier. La première a été adressée au maître par Bismarck; elle est datée de Versailles, 21 février 1871, et est ainsi conçue :

Très estimé Monsieur,

Je vous remercie d'avoir dédié à l'armée allemande un poème et de me l'avoir fait présenter. Tout en me croyant fort honoré de ce que vous ayez, d'après ce qu'on me dit, voulu que ce poème patriotique ne fût destiné qu'à moi seul, je me réjouirais beaucoup de le voir publié.

Vos œuvres auxquelles j'ai de tout temps voué un intérêt vif, quoique parfois mélangé d'une tendance à l'opposition, ont aussi vaincu, après une dure lutte, la résistance des Parisiens. Je crois et je souhaite qu'elles remportent encore beaucoup de victoires chez nous et à l'étranger.

Agréez l'assurance de ma considération distinguée.

V. Bismarck.

Le poème dont parle le chancelier de fer est la pièce de vers intitulée *A l'Armée allemande devant Paris*, que Wagner a publiée dans ses *Écrits réunis* (tome IX). L'intérêt de la lettre réside en cette opposition contre les œuvres de Wagner que Bismarck avoue avec tant de franchise. Quant à la prétendue « victoire » de Wagner à Paris, en 1871, on peut se demander comment Bismarck a pu qualifier ainsi la lamentable aventure de *Tannhäuser* à l'Opéra de la rue Le Peletier. — La seconde lettre a été adressée au prince de Bismarck par Wagner, de Bayreuth, le 24 juin 1873; elle accompagnait l'envoi de la brochure *Art allemand et politique allemande*. Le but de cet envoi est naïvement expliqué par le maître; il espère obtenir du gouvernement allemand, avec l'aide du chancelier, une subvention pour ses grandes entreprises, dont il avait bien besoin à cette époque. La lettre n'a pas produit l'effet voulu. La troisième lettre a été adressée par Wagner, de Munich, le 28 janvier 1868, au prince Hohenlohe, qui fut à cette époque ministre de la maison de Bavière et devint plus tard chancelier de l'Empire allemand. Cette lettre annonce l'envoi de plusieurs chapitres non publiés de son écrit *Art allemand et politique allemande*; le maître déclare expressément qu'il ne demande rien d'autre au prince que la lecture de cette dissertation.

— Le conseil municipal de Frankenthal (Palatinat) a décidé d'ériger une statue du compositeur Georges Vierling, qui avait été citoyen d'honneur de cette petite ville.

— Le village saxon, Zschieren, a donné à sa plus belle rue le nom de Mme Malten, la première artiste de l'Opéra royal de Dresde, qui compte encore parmi les favoris du public de la capitale saxonne. Mais ce ne sont pas les qualités artistiques de Mme Malten qui lui ont valu cet honneur, c'est, ce qui est mieux encore, sa grande bienfaisance dont les habitants profitent continuellement.

— L'organisation du nouveau cours supérieur de piano au Conservatoire de Vienne, dont la direction a été confiée à M. Sauer, a eu une conséquence inattendue. Les principaux professeurs de piano du Conservatoire, MM. Epstein, Door et Fischhof, ont donné leur démission par lettre collective; ils ne peuvent pas admettre qu'on ait organisé le cours supérieur sans les consulter. MM. Epstein et Door appartiennent au Conservatoire depuis plus de trente ans; le nombre de leurs élèves est énorme et plusieurs d'entre eux ont acquis une grande réputation. M. Fischhof, élève de M. Door, a également eu beaucoup de succès comme professeur; encore tout récemment un de ses élèves a fait sensation et a remporté les premiers prix. Si ces maîtres maintiennent leur démission, leur remplacement sera fort difficile. Dans les cercles artistiques de Vienne on désapprouve généralement la mesure prise par la direction du Conservatoire qui pourrait bien sortir de cette crise fortement diminuée.

— La lutte autour de la fortune de Brahms n'est pas encore terminée et les braves campagnards qui ont obtenu gain de cause, comme parents du défunt compositeur, ne sont pas encore entrés en possession du magot. On vient, en effet, de retrouver un document que Brahms avait soigneusement caché et dans lequel il explique ses volontés. Il résulte, dit-on, de cette pièce inattendue que Brahms n'avait pas voulu priver les sociétés musicales qu'il avait instituées légataires en biffant dans son testament le paragraphe qui les concerne. C'est ce malheureux trait de plume qui avait causé, selon l'arrêt de la cour de cassation de Vienne, la nullité du testament. On annonce un pourvoi en revision de toute la procédure à cause de ce fait nouveau et les maîtres de la chicane viennois pourront s'escrimer à nouveau dans un tournoi de procédure fort intéressant.

— Le théâtre de la ville de Zurich annonce, pour sa prochaine saison théâtrale, la première représentation du *Werther* de M. Massenet.

— Un opéra-comique inédit de trois auteurs belges, *Bonhomme Noël*, paroles de MM. Théo Hannon et Léo Diensis, musique de M. Louis Hillier, sera représenté le mois prochain au théâtre de Spa.

— On a représenté sans succès, à l'Alhambra de Florence, une opérette nouvelle intitulée *Frugolina*, due à la collaboration de MM. Francesco Gargano pour les paroles et Alfredo Grandi pour la musique.

— On sait que chaque année Verdi allait passer une partie de l'été dans la petite ville thermale de Montecatini, non loin de Florence. Il occupait là un appartement composé de quatre pièces dans la Locanda Maggiore. C'est sur la porte de cet appartement que tout récemment, sans solennité et d'une façon intime, comme il convenait en la circonstance, on a placé et inauguré une pierre commémorative avec cette inscription, dictée par M. Raffaele Melani :

C'est ici que fut, pendant de nombreux étés, jusqu'à l'année 1900, la demeure chère à Giuseppe Verdi alors que, presque fatigué de gloire, il cherchait, entre la verdure des champs et la splendeur du ciel, la quiétude sereine de l'esprit, qu'il préféra toujours à tous les fracas du triomphe.

— Il ne faut pas plaisanter, en Italie, avec les sociétés musicales, dont certaines paraissent se prendre vivement au sérieux. L'une d'elles, la bande musicale de Locati Varesino, a intenté un procès à un journal de Lecco, *il Resegone*, parce qu'un rédacteur de celui-ci, don Cereda, avait traité les musiciens de *buffoni* pour avoir, dans une fête nationale, exécuté l'hymne de

Garibaldi. Or, le tribunal de Lecco, juste peut-être, mais assurément sévère comme M. Petdeloup, a condamné ledit don Cereda à 400 francs d'amende, le gérant du journal à 300 francs, et tous deux solidairement aux frais du procès. « Quelle sonate ! » s'écrie à ce sujet le *Trovatore*.

— De Saint-Pétersbourg : Les 11 et 12 de ce mois ont eu lieu deux grands concerts de bienfaisance organisés par Mme Gorlenko-Dolina, et dirigés par M. Édouard Colonne. Massenet, Saint-Saëns, Bizet, Delibes, Dubois, Bourgault-Ducoudray et d'autres, font triompher la musique française que la célèbre artiste Mme Gorlenko-Dolina chante aussi supérieurement que l'éminent M. Colonne la conduit merveilleusement. Quatre mille personnes acclament la cantatrice et le chef d'orchestre et la recette se monte à 40.000 francs. Immédiatement M. Colonne a été demandé pour diriger trois autres concerts.

— On nous écrit de Stockholm : Notre pays possède actuellement une entreprise qu'on peut considérer comme une concurrence faite aux représentations d'Oberammergau et de Bayreuth. L'ancienne ville hanséatique de Visby, qui possède tant de monuments et ruines historiques et dont la situation sur les bords de la mer est des plus pittoresques, a organisé des *festspiele* dans les admirables ruines de l'ancienne église Saint-Nicolas. Le chœur gothique dont les voûtes, en partie ébréchées, laissent entrer l'air et la lumière, forme la scène; pas d'autre décor que les murs et les bouleaux et les lilas qui en ont pris possession et poussent librement parmi les lézardes. On joue *Sancta Maria*, mystère de Topelius, musique de M. André Hallèn. La pièce est tirée d'une légende du temps des premières croisades des Suédois en Finlande. Tous les artistes, acteurs, chanteurs et musiciens, sont des dilettantes; l'acteur Hamrin, de Stockholm, dirige la mise en scène et l'appareil théâtral. On joue tous les dimanches, et les représentations attirent une foule de visiteurs de Stockholm et des autres grandes villes du pays. Ce succès a tellement encouragé les dilettantes de Visby qu'ils se proposent de répéter les représentations l'année prochaine et de faire une certaine publicité pour attirer un public international. Peut-être verrons-nous un jour des yachts français, anglais et américains amarrés dans le joli petit port de Visby; leurs propriétaires y vivront plus agréablement et à meilleur marché qu'à Bayreuth ou à Oberammergau.

— Où trouver un plus grand exemple de bon marché en matière de spectacles ? Un journal de San Francisco nous apprend qu'au Central Theâtre de cette ville, où « d'excellents artistes » interprètent d'intéressantes œuvres dramatiques, le prix des places varie de 10 à 50 centimes !

PARIS ET DÉPARTEMENTS

MM. Leygues, ministre de l'instruction publique; Roujon, directeur des beaux-arts; Dislère, conseiller d'état; d'Estournelle, chef du bureau des théâtres; Chauvière, député de la Seine, et une délégation du petit personnel de l'Opéra, se sont réunis, au ministère de l'instruction publique, pour examiner le projet de décret constitutif d'une caisse de retraite. Après une longue série d'observations, dont on a promis de tenir compte, M. le ministre a décidé de présenter, dans un délai très court, le projet modifié à la signature de M. le président de la République. — Dans une réunion ultérieure, la majorité des employés de l'Opéra a décidé de demander à M. le ministre et aux députés qu'ils proposent à la direction des mesures réglementaires, protectrices des petits ouvriers et employés.

— M. Albert Carré a abandonné Houlgate pour Aix-les-Bains où là, du moins, il y a des théâtres et où il écoute d'une oreille attentive les étoiles du Casino, tout prêt à s'attacher ceux ou celles capables d'enrichir sa troupe de l'Opéra-Comique. Il a de longs conciliabules, dans la journée, avec son directeur de la musique, André Messager, qui se trouve également en villégiature à Aix, et avec son peintre de prédilection, Lucien Jusseaume, venu pour régler les décors de *Louise*, dont on a donné la première cette semaine.

— Et pendant ce temps-là, M. Pedro Gailhard qui, d'après les feuilles à sa dévotion, est arrivé sain et sauf à Biarritz après avoir sagement traversé en automobile toute la France, pendant ce temps-là le « premier directeur de France » — quel joli titre de vaudeville vous avez trouvé là, mon cher Delilia ! — bien convaincu que rien ne laisse à désirer dans sa navrante Académie de musique, oublie totalement la place de l'Opéra, achète des villas, meublées de grosses caronades marines, s. v. p., et y convie ses nombreux et méridionaux amis à chasser royalement des lapins de choux, mis en cruelle liberté au moment même de la fusillade. D'aucuns même lui jouent d'assez mauvaises farces, pas les lapins, les amis si nous en croyons *le Figaro* qui doit avoir, pour être toujours aussi ponctuellement et aussi rapidement renseigné, un reporter spécial attaché à la noire personne de l'illustre directeur-chauffeur-tueur de lapins.

— Tous nos grands confrères quotidiens annoncent les uns après les autres que c'est le théâtre d'Elberfeld qui aura la primeur de la *Louise* de Gustave Charpentier en Allemagne. Le directeur d'Elberfeld, qui est un des premiers que l'on trouve toujours quand il s'agit de marcher de l'avant et de faire œuvre artistique a, en effet, acquis l'œuvre nouvelle, mais, tout en la montant la saison prochaine, il ne la donnera qu'après l'Opéra de Berlin qui, par traité, s'en est réservé la primeur. A Berlin et à Elberfeld, et à Nuremberg, Cologne et Bonn, ainsi que nous l'avons déjà annoncé, il convient maintenant d'ajouter Leipzig qui annonce aussi la première de l'œuvre de Charpentier pour le courant de l'année 1902.

— Notre confrère Delilia, du *Figaro*, qui est un de nos plus impénitents enquêteurs, rassemble, en ce moment, les devises de nos artistes célèbres. Parmi celles qu'il a déjà livrées au public, relevons les suivantes :

Emma Calvé : *Mieux vaut briser son cœur que le fermer !*
Lucien Fugère : *Je m'en... moque !*
Emma Nevada : *J'ai foi !*
Marie Delna : *Sincérité.*
Sigrid Arnoldson : *Tout ou rien !*
Jeanne Leclercq : *Loyauté.*
Louise Théo : *Toujours la même !*
Marguerite Ugalde : *Vaincre... et vivre.*
Thérésa : *Plus penser que dire.*
Germaine Gallois : *Chi va piano, va sano.*
Mathilde de Craponne : *Fiat voluntas mea.*
Blanche Deschamps-Jéhin : *Aide-toi.*
Véra Nimidoff : *Qui vivra, Véra.*
Meyriane Héglon : *Il faut savoir vouloir.*
Louis Morlet : *Faire mieux.*
Max Bouvet : *Bien faire et laisser dire.*
A. de Merengo : *Rire, chanter, aimer et souffrir.*

— On a parlé, il y a quelque temps, de l'édification d'un nouveau théâtre-modèle qui serait construit à la place des immeubles occupant l'angle du boulevard des Capucines et de la rue Louis-le-Grand; on dit, maintenant, que les promoteurs de ce projet ne sont autres que les frères Isola qui commencèrent fort modestement, voilà quelques années, en donnant de curieuses séances d'hypnotisme et de transmission de la pensée dans la petite salle des Capucines. Avec le succès, la fortune est venue les chercher dans le fond de leur petite cour et les a suivis dans leurs heureuses directions de Parisiana et de l'Olympia.

— Nous recevons la lettre suivante de M. Gustave Lefèvre, directeur de l'École de musique religieuse, en réponse à une note que nous avions insérée sur la demande même de l'intéressé :

14 août 1901.
Les Courtils, Provins (Seine-et-Marne).

Cher monsieur,

Il n'a jamais été dit ni imprimé que M. Loret, professeur d'orgue à l'école, avait donné sa démission; j'ai annoncé, et je le confirme, que, en raison de l'importance de l'enseignement de cet instrument, j'avais dédoublé le cours et que mon beau-frère, M. Eugène Gigout, avait accepté de faire l'un des cours. Les élèves pourront choisir leur maître.

En vous priant, cher monsieur, de vouloir bien donner place dans votre journal à ces lignes, ce dont je vous remercie à l'avance, j'ai l'honneur de vous offrir les assurances de mes sentiments les meilleurs.

GUSTAVE LEFÈVRE.

— La reconnaissance des Toulousains à leur compatriote Louis Deffès. En attendant le monument qu'on a projeté de lui consacrer, on vient de placer à Toulouse sur la façade de la maison Cibiel, portant le numéro 54 de la rue Peyrolières, une plaque de marbre rappelant la naissance du distingué compositeur qui fut, en dernier lieu, directeur du Conservatoire de cette ville. Cette plaque porte l'inscription suivante :

LOUIS DEFFÈS
Compositeur de musique
Correspondant de l'Institut
Auteur de
LA TOULOUSAINE
Est né dans cette maison
Le 25 juillet 1819.

C'est de cette maison, où il naquit et où il fut employé chez le grand marchand de draps Cibiel, que Louis Deffès, après avoir commencé ses études musicales, partit pour Paris, où il les termina et où, tout en occupant une place d'alto dans l'orchestre du théâtre du Gymnase, il remporta en 1847 le premier grand prix de Rome à l'Institut.

— Lyon : La distribution solennelle des prix du Conservatoire vient d'avoir lieu au Grand-Théâtre sous la présidence de M. Lavigne, adjoint aux beaux-arts. Dans un discours fréquemment applaudi, M. Lavigne a rappelé que ce Conservatoire, si florissant et qui va être installé magnifiquement à une date prochaine, fut fondé en 1872 et créé de toutes pièces grâce au dévouement infatigable, à l'abnégation absolue de M. Ed. Mangin, devenu aujourd'hui le distingué chef d'orchestre de l'Opéra et professeur de solfège pour les chanteurs au Conservatoire de Paris.

Il n'est point sans intérêt, d'ailleurs, de rappeler quelles furent les étapes parcourues par cette institution créée par la bonne volonté d'un seul, qui sut grouper autour de lui des confiants et des désintéressés.

Le Conservatoire de Lyon, fondé par arrêté du maire, M. Barodet, le 24 mai 1872, fut immédiatement placé sous la direction de M. Édouard Mangin, son vrai créateur. Les professeurs (24), nommés par arrêté du maire en date du 2 juillet 1872, s'engagèrent envers la municipalité à consacrer leur temps *gratuitement* et jusqu'au moment où le Conseil municipal, reconnaissant l'utilité de l'École et les services rendus par elle, voterait une subvention. A l'ouverture des portes, le 8 octobre 1872, 312 élèves se présentèrent, qui suivirent les cours durant la première année.

En 1874, le Conseil municipal, voulant reconnaître les services rendus, vota une subvention de 15.000 francs. Le 14 avril de la même année, par arrêté ministériel, qui renommait en même temps M. Mangin directeur, il est reconnu succursale du Conservatoire de Paris.

En 1878, le ministère des beaux-arts accorde une subvention de 5.000 francs.

Enfin, en 1901, la Ville, se rendant compte de son utilité et des services qu'il rend, n'hésite pas à construire un immeuble qui coûtera la jolie somme de 2 millions.

— D'Aix-les-Bains : *Louise*, le roman musical de M. Gustave Charpentier, vient de remporter au grand Cercle d'Aix un éclatant succès. Il est inutile de parler de la valeur indiscutable d'une œuvre que plus de cent représentations à l'Opéra-Comique ont consacrée; ce qu'il faut dire et louer sans réserves c'est l'interprétation hors ligne qui réunissait les noms de Mmes Garden, Dhumont (remplaçant Mme Deschamps-Jéhin, indisposée), Tiphaine, Costès, MM. Fugère, Beyle, Boudouresque, c'est l'orchestre, admirable de précision, d'énergie, de variété, de souplesse, sous l'éminente direction du maître Léon Jéhin ; c'est un fini remarquable jusque dans les plus petits rôles, si nombreux et si divers; c'est une mise en scène d'une saisissante réalité, une décoration merveilleuse qui, telle l'illumination de Paris, arracha des bravos à l'assistance entière. Aussi ovations et rappels furent nombreux et profonde l'impression produite. On ne saurait trop remercier M. Gandrey, le sympathique directeur artistique du grand Cercle, de nous avoir procuré cette inoubliable soirée. J. Jemain.

— M. Saugey, qui sut mettre le théâtre d'Alger au rang des toutes premières scènes de province, vient de publier le *cartellone* pour la prochaine saison de l'Opéra de Nice, dont il a été nommé directeur. Il annonce, parmi ses nouveautés, *Grisélidis* et *Sapho* de Massenet. La première de *Grisélidis* aura lieu de suite après celle de Paris; les décors en sont déjà commandés à M. Lucien Jusseaume, qui les fait pour l'Opéra-Comique. M. Saugey reprendra aussi, dès le début de la saison, la triomphante *Louise* de Gustave Charpentier, qui avait été si malencontreusement montée, la saison dernière, quelques jours seulement avant la fermeture du théâtre.

— Mlle Louise Masson, qui, en ces dernières années, a obtenu le premier prix de piano au Conservatoire de Paris après avoir remporté la même récompense au Conservatoire de Lille, vient d'être nommée professeur de piano en cette dernière école, en remplacement de Mme Français.

— De Trouville : La saison bat son plein, c'est la grande semaine des courses, et les représentations du Casino sont très suivies. Dans *Werther*, gros succès pour M. Delmas et Mlle Therry. M. Massenet, de passage à Trouville, a félicité ses interprètes. *Hamlet* a valu aussi de nombreux bravos à Mlle Mastio, à M. Cadio et à Mlle Therry.

— D'Évian-les-Bains. L'orchestre du Casino sous la très active direction de M. Miranne, chef d'orchestre du Grand-Théâtre de Lyon, fait merveille et attire à lui la foule des amateurs de bonne musique. Répertoire tout à fait choisi dans lequel figurent *la Fête du printemps* d'*Hamlet* d'Ambroise Thomas, *Suites* sur *Coppélia* et sur *Sylvia* de Delibes, l'*Ave Maria* de Gounod, le *Sommeil* et le *Menuet* de *Cendrillon*, le ballet du *Cid*, *le Dernier sommeil de la Vierge*, les *Scènes alsaciennes*, le divertissement des *Erinnyes* de Massenet, l'*Andante cantabile* de Théodore Dubois, la suite sur *Milenka* de Blockx, *le Sang viennois* de Johann Strauss, *Danse des bergers hongrois* de Gung'l, *Tes yeux bleus* de Fetràs, etc. Parmi les solistes, il faut signaler tout particulièrement M. Pierre Destombes qui obtient dans les soli de violoncelle un des plus grands succès de la saison.

— De Vichy : Très gros succès pour les représentations de *Sylvia*, l'adorable ballet de Léo Delibes, dansé à ravir par Mlle Brianza, bien réglé par M. Saracco et monté avec un grand luxe de décors et de costumes par le Casino.

— Le livre de M. le marquis Gino Monaldi sur Verdi (*Verdi, 1839-1898*, Turin, Bocca frères, in-8°) est un des meilleurs qui aient été écrits sur le glorieux maître. L'affection qui unissait l'auteur au compositeur ne nuit en aucune façon à son impartialité, et si le livre est surtout anecdotique, la critique ne laisse pas d'y trouver sa place et se fait remarquer par sa justesse. M. Monaldi n'a pas voulu tracer un panégyrique, et son admiration pour les grandes œuvres de Verdi ne lui laisse montrer aucune indulgence pour celles qui n'en méritent point et dont il fait aisément bon marché. J'ai dit que ce livre est surtout anecdotique ; il l'est au point de vue des œuvres, et non de la vie du maître, qui est volontairement et de parti pris négligée. Il n'en est pas moins fort intéressant à divers égards : d'abord par les renseignements curieux qu'il nous donne sur la plupart des chanteurs qui furent les interprètes favoris du compositeur ; ensuite par les citations souvent précieuses qu'il emprunte aux journaux du temps et qui nous montre de quelle façon la critique italienne appréciait tel ou tel ouvrage de Verdi à son apparition ; enfin, par la publication de toute une série de lettres inédites, qui, pour la plus grande partie, étaient adressées à son vieil ami le sculpteur Vincenzo Luccardi, professeur à l'Académie de San Luca à Rome. Quelques autres de ces lettres avaient pour destinataires Donizetti, le sénateur Piroli et le marquis Monaldi lui-même. De ces dernières j'en voudrais citer une, particulièrement intéressante, relative à *Falstaff*. C'était à l'époque où, à la suite de quelques paroles prononcées par M. Boito, la presse italienne commença à répandre le bruit que Verdi s'occupait d'un nouvel ouvrage. On n'en parlait cependant encore que d'une façon en quelque sorte dubitative, et M. Monaldi, désirant être informé sûrement à ce sujet, écrivit à Verdi pour lui demander si la nouvelle ainsi répandue était exacte ; celui-ci lui répondit, deux jours après, par la lettre suivante :

Gênes, 3 décembre 1890.

Excellent marquis Monaldi,

Que puis-je vous dire ? Il y a quarante ans que je désire écrire une œuvre comique, et il y en a cinquante que je connais *les Joyeuses Commères de Windsor*. Pourtant, les ordinaires *mais* qui sont partout s'opposaient toujours à ce que je puisse satisfaire mon désir. Maintenant Boito a dégagé tous les *mais* et m'a fait une comédie lyrique qui ne ressemble à aucune autre.

Je m'amuse à en faire la musique, sans projets d'aucune sorte, et je ne sais même pas si je finirai... Je le répète : je m'amuse...

Falstaff est un triste qui commet toutes sortes de mauvaises actions, mais sous une forme divertissante. C'est un *type*. Les types sont si divers !... L'opéra est complètement comique.

Amen.

Croyez-moi toujours
Votre dévoué
G. Verdi.

Le livre de M. Monaldi est fertile en renseignements peu connus, surtout en France, et en documents inédits du plus réel intérêt. J'ajoute qu'il est écrit dans une langue claire, élégante et limpide, et qu'il se fait lire avec le plaisir le plus facile et le plus sincère. Il mérite le grand succès qui l'a accueilli. A. P.

NÉCROLOGIE

D'Angleterre on annonce la mort, à l'âge de 64 ans, de l'organiste John Farmer, qui était aussi un compositeur de talent. Il était organiste du Balliol college d'Oxford, et il avait fait représenter, en 1882, un opéra intitulé *Cinderella* (Cendrillon).

Henri Heugel, *directeur-gérant.*

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE, 20, PARIS. — (Encre Lorilleux)

3674. — 67me ANNÉE — N° 34. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 25 Août 1901.

(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne, Paris, IIe arr.)

(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE

MÉNESTREL

Le Numéro : 0 fr. 30

MUSIQUE ET THÉATRES

HENRI HEUGEL, Directeur

Le Numéro : 0 fr. 30

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. -- Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE CHANT

Nos abonnés à la musique de CHANT recevront, avec le numéro de ce jour :

SEULE!

valse de I. PHILIPP, d'après CHOPIN, paroles de JULES RUELLE. — Suivra immédiatement : *A une Étoile*, nouvelle mélodie de REYNALDO HAHN, poésie de ALFRED DE MUSSET.

MUSIQUE DE PIANO

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de PIANO : *la Fête des Vignerons*, de PAUL WACHS. — Suivra immédiatement : *Valse en sourdine*, de A. PÉRILHOU.

L'ART MUSICAL ET SES INTERPRÈTES

DEPUIS DEUX SIÈCLES

d'après les mémoires les plus récents et des documents inédits

(Suite.)

VI

Un grand homme console d'un autre. — Les anges de Mme Grassini. — Concerts officiels du Consulat et de l'Empire. — Un petit homme qui console d'un grand homme. — Les amours du général Brune. — Mme Catalani : la légende de l'histoire. — Saison musicale à Carlsbad : une jolie gaffe. — En Toscane. — Les trucs de Valabrègue. — L'opéra au siège de Hambourg. — La Barilli et la campagne de Russie. — Ne vous gênez pas! — La fricassée de Napoléon. — Une mésaventure de Bigaré.

Si Mme Grassini ne fut pas une des plus nobles conquêtes qu'ait jamais faites Bonaparte, elle en fut assurément une des plus savoureuses. Malheureusement pour elle, elle ne sut pas user de sa... défaite. Son vainqueur, doublement victorieux, puisqu'il venait de triompher à Marengo, lui avait donné rendez-vous à Paris; elle y vint, mais avec des malles bourrées de pétitions des Milanais. Dès que Bonaparte en fut averti, il la consigna à la porte des Tuileries. Mme Grassini se consola de sa mésaventure avec Rode. Elle n'était pas cependant une de ces politiciennes dont le Premier Consul avait instinctivement l'horreur.

Elle était beaucoup plus une Phryné qu'une Egérie. Ce n'était pas qu'elle fût passionnée, comme semblaient l'annoncer son œil de feu et le chaud coloris d'une peau sous laquelle bouillonnait un fleuve de sang. Mme Grassini était, au contraire, d'un tempérament de glace : ce qui ne l'empêchait pas d'être infidèle et changeante. La coquetterie, la joie d'être courtisée déterminaient seules l'instabilité de ses affections. Et elle s'en serait volontiers tenue aux... préliminaires. Quand un de ses amants s'attardait aux démonstrations platoniques :

— Oh! disait-elle, c'est un ange!

D'ailleurs, elle n'était pas vénale. Un autre amour la dominait plus impérieusement, celui du jeu.

Elle avait un superbe contralto, mais elle ignorait l'art de chanter. Sa science dépendait de son inspiration ; et le genre bouffe était pour elle lettre morte.

Norvins apprécia, en deux circonstances bien différentes, le talent de la Grassini. Ce fut, la première fois, à l'un des derniers 14 Juillet de la Révolution. Donc, le 14 Juillet 1800, le ministre Lucien Bonaparte était venu présider la cérémonie officielle, qui se tenait dans la chapelle des Invalides, depuis sept ans le Temple de Mars. Trois orchestres de musiciens avaient pris place en cette enceinte, et leurs symphonies y développaient des sonorités extraordinaires. C'est aussi qu'elles célébraient, non seulement l'anniversaire du 14 Juillet, mais encore la victoire toute récente de Marengo. Lucien prononça un discours entre deux intermèdes ; le premier, chanté par Bianchi et la belle Grassini, était une hymme guerrière, commémorative de la prestigieuse campagne qui rendait la liberté à l'Italie. La seconde partie du concert était consacrée à l'audition du Chant du 25 Messidor, une cantate de Fontanes mise en musique par Méhul.

C'était le temps de ces concerts du Premier Consul, où l'étiquette, déjà revenue, interdisait tout applaudissement. Cette mode, empruntée à l'ancienne Cour, déplaisait singulièrement à Mme Grassini et surtout à son ami Crescentini, ce merveilleux soprano dont les imperfections physiques étaient pour l'actrice italienne l'occasion de plaisanteries difficiles à traduire. Crescentini touchait quarante mille francs pour chanter dans ces concerts, mais il ne se consolait pas de n'y être pas applaudi, bien que la Grassini eût trouvé une explication à ce silence officiel : « C'est favourable à la médiocrité », disait-elle philosophiquement à son camarade.

Norvins la revit, dix ans après le 14 juillet, à un concert dans les appartements de Marie-Louise. Ce jour-là, Mme Grassini détona de la plus belle façon du monde — était-ce un vieux levain de jalousie qui lui avait tourné la voix? — Toujours est-il que Napoléon, qui, pour chanter horriblement faux, n'en avait pas moins l'oreille juste, décampa au plus vite, faisant retomber toute sa mauvaise humeur sur le grand écuyer de Westphalie, Morio. Mais, Mme Grassini se remettant de son émotion, Napoléon rentra dans la salle de concerts et daigna ne plus molester personne.

Son caprice d'une soirée ne devait guère rester fidèle à sa mémoire. Mme de Chastenay, qui n'est pas suspecte de tendresse pour le grand capitaine, constate en ces termes une liaison dont l'éclat offusqua même les royalistes: « On ne s'accoutume pas à voir le duc de Wellington à l'Opéra avec Mme Grassini ».

Le général Brune trouva sa Grassini, en 1798, dans une jolie prima-donna de Padoue, qui avait nom Bertinotti. Cette actrice, au dire de Thiébaut, avait tout pour elle, le talent et la voix, la grâce et la beauté. Malheureusement elle était affligée d'une vanité excessive, et ne l'avait que trop prouvé, dans un bal, en refusant de danser avec des officiers de la 75e demi-brigade. L'état-major s'était fâché; mais le général Brune, qui protégeait la cantatrice avait pris parti pour elle, et, comme lui-même n'était pas sympathique à ses officiers, ceux-ci avaient résolu de faire d'une pierre deux coups, c'est-à-dire de se venger de leur chef en montant une cabale à sa maîtresse. Le complot devait éclater le soir d'une représentation de gala où chanterait la Bertinotti. Les conjurés, au nombre de 200, étaient munis de sifflets, de crécelles, de fifres, de trompettes d'enfants qui s'uniraient en une cacophonie indescriptible, pendant que « par le trou du lustre » descendrait sur la salle une pluie d'épigrammes où le dieu Apollon vouerait au mépris des Muses l'actrice indigne de la faveur publique.

Brune eut vent du complot et manœuvra pour le faire échouer. Il invita Masséna à rejoindre la division le jour même où la Bertinotti devait chanter, et laissa courir le bruit que son camarade serait très désappointé, s'il ne pouvait entendre une virtuose célèbre dans toute l'Italie. Les officiers aimaient alors Masséna : ils prirent en considération l'expression de son prétendu désir; et ce fut à peine si, dans le cours de la soirée, on entendit « quelques bruits de crécelles et quelques sons de canard », de ceux que Brune appelait dédaigneusement « la faction des imbéciles ».

Avant la Restauration, Mme Catalani avait été à peine entrevue en France. Elle n'avait fait qu'une très courte apparition à Paris, où l'admirable timbre de sa voix claire et souple, évoluant sur une étendue de trois octaves, lui avait valu d'unanimes applaudissements. Sa grande et légitime célébrité avait été consacrée par les suffrages de toute l'Europe, en dépit d'absurdes légendes qui défiguraient sa véritable histoire et dont le *Journal du lieutenant Woodberry* (1) nous transmet un des plus ridicules échos.

Pendant son séjour en France, se rattachant à l'invasion de 1814, l'officier anglais, logé chez le maire d'Abbeville, y rencontre un lieutenant italien qui lui fait mille questions sur Mme Catalani. Le mari de la cantatrice, le capitaine de Valabrègue avait été, prétendait l'italien, son brosseur. Quant à la virtuose elle-même, cet étonnant officier assurait qu'elle avait chanté et joué sur un petit théâtre aux appointements de trente-cinq sous par jour.

Nous n'avons pas à raconter ici la biographie de l'artiste qui donne un formel démenti à ces racontars de table d'hôte : les débuts si retentissants de Mme Catalani, âgée de quinze ans à peine, et surtout ses triomphales saisons à Londres, où sa haine contre Napoléon semblait prêter à sa voix plus d'ampleur et plus d'éclat. C'est, après la chute du maître, qui voulut un jour la retenir à Paris par des chaînes d'or, que nous suivrons la cantatrice en Allemagne, avec Metternich qui, nous ne l'avons pas oublié, se piquait d'être aussi fort en musique qu'en diplomatie.

Voici tout d'abord l'impression produite par la Catalani sur son aristocratique auditoire :

20 Juin 1817.

Hier nous avons passé une soirée charmante, arrangée en tout petit comité chez Mme d'Apponyi pour y faire chanter la Catalani. Les deux archiduchesses y sont venues et toute notre suite. Elle a chanté de manière à rendre folle toute la société. Elle avait toute sa voix et vous eussiez été en état de béatitude comme nous l'avons tous été. Assurément, si la sainte Vierge se mêle aux chœurs des bienheureux, elle doit chanter comme cette femme qui n'est pas vierge.

Le mot de la fin toujours un peu lourd, comme il arrive à nos aimables voisins quand ils cherchent à faire de l'esprit!

(*A suivre.*) PAUL D'ESTRÉES.

(1) *Journal du lieutenant Woodberry* (Traduction Georges Hélie); Plon, 1896.

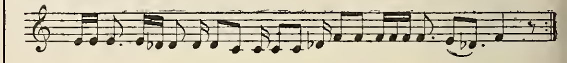
NOTES D'ETHNOGRAPHIE MUSICALE

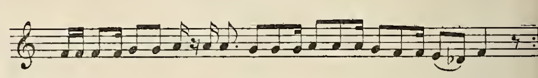
V

LA MUSIQUE DANS L'INDE

(*Suite.*)

Les livres du Râja S. M. Tagore renferment de nombreux et importants spécimens de ces chants-récitatifs sur lesquels les hindous disent leur épopées. Il s'en trouve notamment d'assez développés dans l'appendice du curieux album contenant *Six principal Ragas of the Hindus*, chants à la signification symbolique, qui paraissent être d'une grande ancienneté. Les longues mélopées notées à la fin du livre sont assez difficiles à comprendre pour nous qui n'en avons point entendu chanter d'analogues et n'en connaissons pas la langue; quant à leur transcription purement musicale, elle est vraiment trop indécise pour que nous en puissions dégager autre chose que de vagues formules sans mouvement, qui sans doute reprendraient vie si elles nous étaient chantées par ceux qui possèdent les traditions. Un peu plus précis sont les airs notés au début de cet autre livre du même auteur : *A Few specimens of Indian Songs*. Et déjà la première mélodie, quoique assez différente au point de vue de la transcription rythmique, nous rappelle d'assez près celle que nous venons de donner intégralement d'après une autre source. Certaines sont curieuses au point de vue tonal. Voyez par exemple cette psalmodie d'un hymme que l'auteur nous dit être très populaire parmi les hindous. Différente par la forme du précédent morceau, elle se compose de deux formules qui se succèdent et se reprennent incessamment, presque sans modification (1).





Mais que dire de cette autre formule mélodique, servant à chanter les actions mémorables des héros, ou la gloire des dieux, ou quelque sujet didactique, et dont l'auteur déclare le style « très mâle, grave, et éminemment convenable aux occasions solennelles » (2)?

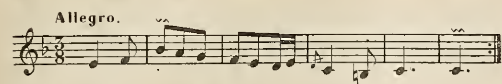


La psalmodie s'élève un peu aux versets suivants, où, notons-le, la note *fa* apparait fréquemment diésée, le *ré* étant toujours bémol et le *si* naturel, et qui, sauf une seule exception, se terminent inexorablement par cette chute bizarre : *la sol fa mi ré bémol*. Faut-il croire que le sentiment musical des hindous est si différent du nôtre qu'ils puissent admettre ce qui nous parait constituer d'aussi graves anomalies, ou bien est-ce la notation qui donne de leur chant une idée imparfaite?

De formes plus précises, sans être très variées d'accent, les mélodies hindoues notées tout au long du livre du capitaine Day ont souvent un caractère intéressant. Quelques-unes ont une expression poétique et sentimentale qui réalise assez bien l'idée que nous nous faisons des langueurs du style oriental. Comme telles nous pourrons citer par exemple les deux *Ragas* notées à la page 81, la première d'un rythme à la fois libre et ferme, la seconde, une mélopée rêveuse que traverse de loin en loin un dessin ascendant d'une expression vraiment suave. Il ne nous est pas possible de multiplier les citations d'un livre auquel nous nous bornons à renvoyer les lecteurs que la question intéresserait. Voici cependant encore un petit fragment d'une *Ragâ* dont la mélodie, vraisemblablement moderne, a bien l'aspect extérieur des chants orientaux: on lui attribue pour auteur un *pandit* ou chanteur populaire de la cour de Mysore, nommé Telugu. C'est un simple thème, bien rythmé et dansant, qui circule d'un bout à l'autre de la *Ragâ*, parfois

(1) RAJA SOURINDRO MOHUN TAGORE, *A Few specimens of Indian Songs*, n° 8, p. 25.
(2) RAJA SOURINDRO MOHUN TAGORE, *A Few specimens of Indian Songs*, n° 6, p. 18.

varié par le chanteur, et repris incessamment parmi les épisodes secondaires, généralement courts :



Voici un exemple du style des parties intermédiaires ainsi que des variations du chant principal.



Nous avons retrouvé des formules analogues parmi les chants exotiques qu'il nous a été donné d'entendre pendant l'Exposition. Voici par exemple l'air d'une danse que chantaient et exécutaient tout ensemble, avec une volubilité tout à fait horrifique, trois Cinghalais évoluant dans un décor qui représentait je ne sais quel temple en l'honneur du Feu. Le premier des danseurs l'entonnait à pleine voix, dans le registre aigu, et les autres reprenaient après lui ; le thème était varié peu à peu et progressivement animé ; il était accompagné par des tambours frappés avec les mains, et dont le mouvement se conformait à celui du chant.



Formules successives d'accompagnement des tambours :



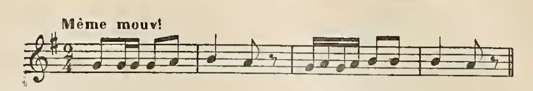
Les artistes hindous, chanteurs et danseurs, qui sont venus s'exhiber à Paris pendant l'Exposition de 1900 (il s'en trouvait dans plusieurs établissements de la section coloniale, ainsi qu'au théâtre du Tour du Monde) n'ont pas paru appartenir à un rang fort élevé dans quelque hiérarchie que ce soit, sociale ou artistique. Aussi n'avons-nous pu entendre de leur bouche aucun chant de haut style ni de quelque développement. Ils ne se sont guère montrés à nous que dans des danses et évolutions plus ou moins accompagnées de chant et d'instruments à percussion, et souvent, dans le tumulte, la musique était assez malaisée à percevoir distinctement. Il nous a paru cependant que leurs airs de danse n'étaient en général que de très courtes formules rythmiques, roulant sur quelques notes, si simples, et d'ailleurs d'un caractère si spécial que nous en avons parfois retrouvé les mêmes successions dans les divers spectacles. En voici un exemple que nous a fourni le théâtre Indo-Chinois, où nous avions trouvé précédemment un intéressant morceau de musique cambodgienne : un groupe d'hindous y exécutait, avec beaucoup de précision, une danse d'ensemble, dont le son principal était produit par des baguettes d'un bois très sonore que les danseurs frappaient l'une contre l'autre à chaque temps. Je me rappelais, en les écoutant, ce vers de Verlaine décrivant les bruits populaires dont s'animent les bords du fleuve Ganga :

Au claquement massif des cymbales de bois.

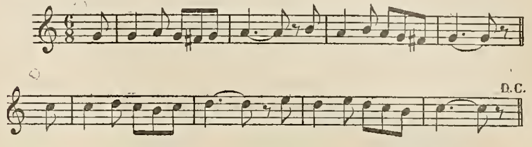
Mais, si dominant que fût le bruit de cette percussion, il n'empêchait pas d'entendre un chant bref, au rythme net, qui se répétait indéfiniment d'un bout à l'autre de la danse, attaqué par une voix seule, repris par le chœur des danseurs, et s'animant progressivement sans cesser d'alterner du soliste à l'ensemble des voix :



Quelquefois le chanteur ajoutait des notes d'ornement qui n'allaient pas à moins qu'à former de véritables variations, modifiant jusqu'au temps principal :



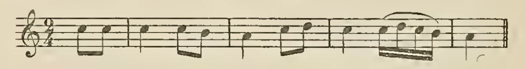
Dans un autre spectacle exotique (le Théâtre Hindou), j'ai retrouvé la même danse et, à quelques notes près, le même thème, mais avec cette particularité singulière que, l'alternance ayant lieu, non entre un soliste et le chœur, mais entre deux chœurs, le second chœur répétait le chant à la quarte supérieure : ébauche de modulation qu'il était intéressant de retrouver ici,



Ces petites formules mélodiques, si rudimentaires, sont bien, en vérité, l'enfance de l'art. Pourtant un sentiment tonal très net s'en dégage. Celles qui viennent d'être notées sont franchement dans le mode majeur; mais il suffit d'un simple déplacement de la note finale pour modifier la tonalité. Dans l'exemple suivant — un thème et sa variation — évoluant sur quatre notes, nous ne saurions trop dire si la finale *la* doit être prise pour tonique, ou si ce rôle ne reste pas plutôt au *sol* par lequel se termine le premier membre de phrase :



Mais le suivant est décidément un mineur ayant *la* pour tonique :



Il nous semble qu'il en doit être de même du thème suivant, malgré l'alternance déjà constatée du *sol* et du *la* aux deux cadences successives.



Telle est la seule musique vocale qu'il nous ait été donné d'entendre et de noter à l'audition des sujets hindous venus à Paris l'an dernier, et l'on ne peut nier que cette musique soit simple, simple à l'excès. Elle ne le cède en rien, à cet égard, à celle des peuples les plus sauvages. Les nègres perdus dans les classiques ténèbres de l'Afrique ont parfois des formes musicales plus riches et moins élémentaires. Décadence, ou survivance d'un art primitif dans les classes inférieures de la société hindoue ? C'est là un trop grave problème pour que nous songions à le résoudre, et nous nous contentons de le poser.

(A suivre.) JULIEN TIERSOT.

PETITES NOTES SANS PORTÉE [1]

XXI

UNE MUSICIENNE

à Mlle Renée d'Ulmès.

— « *Vous êtes musicienne* », — disait une tireuse de cartes à une belle jeune fille russe, il y a vingt-cinq ans. C'était le mercredi 19 juillet 1876. Et la jeune russe s'appelait Marie Bashkirtseff.

La cartomancienne continuait, dans son taudis : « Vous êtes faite pour être artiste de premier ordre... Vous devez chanter, vous arriverez à une grande gloire. Vous devez peindre, vous aurez un grand succès...

1) Voir *le Ménestrel* du 14 juillet et du 18 août 1901.

Du reste, les cartes sont très brillantes! » L'horizon s'ouvrait, vaste et varié. Mais, alors, c'était la musique qui tourmentait une vanité puérile et géniale. Et comme l'a dit si délicatement notre cher Anatole France, qui, l'un des premiers, a deviné cette âme : « Elle était plus vaine de sa voix que de sa beauté. Cette voix s'étendait à trois octaves moins deux notes. Un des premiers rêves de Marie Bashkirtseff fut de devenir une grande cantatrice... » (1). Huit jours avant sa visite à la Moreau, élève de Mlle Lenormand, la jeune fille ne répondait-elle pas à l'espoir d'un brillant mariage : « Ah! non, dis-je, en me renversant sur la chaise longue; c'est difficile! Et puis, je veux me faire chanteuse. »

Réponse d'artiste, que je cueille aux premières pages d'un volume nouveau (2) qui se distingue d'abord des banalités imprimées de la saison : ce livre posthume est comme une efflorescence nouvelle d'un bel arbre mort; c'est un chapitre nouveau d'une résurrection. Il y avait de l'inédit, nous le savions. Il y a quatorze ans déjà, — quand parurent les deux tomes du *Journal de Marie Bashkirtseff*, — nous n'ignorions point combien de pages manuscrites sommeillaient encore dans les nombreux cahiers de l'exquise morte : ces « gros cahiers, noirs de notes » qui, dans l'atelier, faisaient l'admiration du visiteur, quand il se trouvait être un poète... En 1887, le *Journal* compacte, en 1891, les rapides *Lettres* avivaient notre désir de pénétrer plus avant le secret d'un *moi* : grâce au dévouement jamais las d'une mère admirable, la nouvelle publication projette des rayons inédits sur l'alpha et l'oméga d'une carrière unique, et si brève! Voici le printemps, le spirituel avril, avec les années 1876, 1877 et 1878; voici l'automne et le mortel octobre aux lueurs de gloire et de pourpre, avec les années 1883 et 1884. Aucun poème, aucune fiction ne vaudrait ce roman vécu par une artiste.

Et quelle artiste! Éblouissante et fine, insaisissable, cette mondaine devenue artiste par un sursaut de volonté fière, sans flétrir le charme tout spécialement subtil de son âme docte et hardie, austère comme un musée, badine comme un *five o'clock*, expansive dans ses contradictions conscientes! Son *Journal* la dépeint non moins vivement que son regard analysé par elle-même en tel *Portrait* parlant. Le son de voix est inoubliable : on croit l'entendre avec cette « *jactance* » mousseuse qui conquiert; on la revoit telle que l'aperçurent les poètes en visite à l'heure du samovar, dans l'atelier de la rue Ampère (3), près du piano complice, de la toile commencée, de la maquette en progrès, de la table studieuse où se heurtaient les livres latins et grecs, lus dans le texte, Zola voisin d'Homère. Psychologue et superstitieuse, philosophe et peintre, mondaine toujours, sans être ni dupe ni coquette, aimant tout, cultivant tout, arts, politique, frivolités, riens charmants ou profonds, passant de la métaphysique à la blague...

Est-ce l'amour qui va séduire cette âme de vierge? Nenni! Tel grand-duc, le neveu d'un cardinal, un homme célèbre passeront comme des fantômes, bien qu'elle souhaite « devenir la confidente d'une belle âme ». Elle ajoute : « Aussi je vous présente Anatole ou Oreste comme des *hors-d'œuvre*, et ils ne m'occupent que dans mes loisirs. C'est ainsi que ça doit être chez les gens occupés. On dit que Michel-Ange n'aima jamais. Eh bien! je comprends ça! Et si jamais j'ai des succès vraiment encourageants, je serai capable de n'aimer que mon art... » Ailleurs, elle se sent respirer dans l'atmosphère supposée des génies. Et vivre? Elle y songera, quand elle aura du talent... Et s'il faut mourir avant? Point de regrets! Au seuil de l'année qui devait être la dernière, elle conclut : « Je n'aime que ma gloire. » Mais cette mondaine, qui crée la mode, jette un cri devant de muets paysages : « C'est beau la nature! » Cette jeune étrangère, ravie d'essayer des robes « sublimes », n'a qu'une passion, qu'un désir, qu'un but : *rester*, se survivre! « Toucher à tout, et ne rien laisser après soi! » C'est la grande appréhension, la seule vraie. Un pressentiment l'agite : à tous ces beaux projets, « une vie ne suffirait pas; la mienne surtout... » Et, quand le succès se dessine : « Vous comprenez, ce n'est pas le moment de mourir! »

Son génie, qui couve en maintes esquisses, se révèle brusquement au tournant d'une phrase : « Je hais Paris! » s'écrie-t-elle; mais Rome l'appelle : « Je retiens mon souffle et je m'étire comme si je voulais *m'allonger* jusqu'à Rome! » Le Salon n'est, à ses yeux, qu'un « amas de peintures sans conviction, sans pensée, sans âme... » Tite-Live lui semble aussi captivant qu'Alexandre Dumas : « Ne riez pas de la comparaison, vous autres pédants et fichus ignorants! » A côté du lyrisme de Gambetta qui l'exalte, tel discours de Clémenceau lui paraît « serré comme un Holbein ». Et le perpétuel sautillement d'Alphonse Daudet l'énerve; elle le définit joliment : « Un pizzicato sans fin. »

Ici, la musicienne est pressentie dans l'âme *peintre* (1). En cette correspondance aussi brève qu'humoristique, où son incognito pétillant intrigue une seconde l'ennui solitaire d'un maître-écrivain que la destinée n'épargnera point davantage, elle écrit au grand homme de ses rêves : « Oserais-je vous demander quels sont vos musiciens et vos peintres? » Et Maupassant répond : « Vous me demandez quel est mon peintre parmi les modernes? Millet. — Mon musicien? J'ai horreur de la musique! » Désillusion... C'est à Zola qu'il fallait écrire! « J'ai lu *l'Attaque du Moulin*. Il m'a semblé entrer dans une magnifique forêt qui embaume et où les oiseaux chantent. « *Jamais une paix plus large n'était descendue sur un coin plus heureux de nature...* » Cette phrase magistrale rappelle les fameuses quelques mesures du dernier acte de *l'Africaine*. » De tels rapprochements peignent l'artiste. La voix de Gayarré, « l'incomparable ténor espagnol », la transporte : « On lui fait une ovation dont il se souviendra. Les gilets en cœur et les femmes les plus serrées étaient dans l'enthousiasme. Il a une voix miraculeuse. » Est-ce la verve de Gayarré, mais la musique de *Lucie de Lammermoor* lui paraît divine, incapable de vieillir, parce qu'elle exprime des sentiments éternels... Le peintre Eugène Delacroix n'aurait pas mieux dit.

La page capitale sur la musique est datée du dimanche 3 février 1884. La voici :

« Il est près de deux heures et j'écris dans mon lit, de retour des Italiens où l'on chantait *Hérodiade* de Massenet. J'étais avec la maréchale de Canrobert et Claire. Le premier acte surprend par la nouveauté et la largeur des sons. Ça ne ressemble à rien de ce que je connais. C'est vraiment neuf et plein et sonore et harmonieux. Et tout l'opéra s'écoute avec ravissement. C'est la musique qui fait corps avec le poème, c'est l'absence d'airs et de remplissages. C'est large, magnifique, grandiose. Massenet est un grand artiste et, désormais, une gloire nationale. On prétend que la belle musique ne se comprend pas du premier coup. Allons donc! Ici, on comprend tout de suite que c'est admirable et mélodique, malgré une orchestration très savante. (Mais je ne connais pas même Wagner.) Il y a, à la fin du premier acte, un accompagnement d'une telle beauté que j'en suis restée saisie. Et, plusieurs fois, on se regardait avec des yeux prêts à pleurer d'enthousiame. Si ces chiens de spectateurs étaient sincères, ils auraient pleuré. Sans doute, ma musique italienne ne peut pas lutter contre cet éblouissement : Massenet est un Wagner mélodique et français. La comparaison, la voici : Wagner, c'est Manet, c'est le père incomplet de la nouvelle école, de ceux qui cherchent le talent dans la vérité et le sentiment. Il y a toujours eu de nouvelles écoles : seulement depuis une centaine d'années, la peinture s'était dévoyée; on la remet dans le bon chemin. Donc, Wagner, c'est Manet. La note amoureuse manque dans *Hérodiade*, malgré la stupide invention de faire de saint Jean l'amoureux de Salomé. Je le verrais mieux en exalté prophète, et elle exaltée. Pourtant, l'amour serait inévitable. Moi, j'aurais aimé Jean. Oui, Massenet est un *plein-airiste*, il veut de l'air dans un opéra, il veut que ça se tienne d'un bout à l'autre, et que les personnages et les mélodies se meuvent dans une atmosphère musicale qui les enveloppe et les fassent vivre... »

Quelle rare qualité d'intuition! Certes, il y aurait un volume à écrire pour et contre le parallèle un peu jeune entre Wagner et Manet. N'importe! Massenet *peintre* devait émerveiller cette âme essentiellement musicale : c'est dans l'ordre. Les coloristes se reconnaissent au premier abord. Mais toute cette belle fièvre venait d'aboutir à ces trois mots, qui disent tout : « *Je suis poitrinaire...* » (2).

(A suivre.) RAYMOND BOUYER.

LE TOUR DE FRANCE EN MUSIQUE

Le Lyonnais

(Suite.)

II

LA « VOGUE » DU CHEVAL FOL

La *Vogue*, c'est, au pays lyonnais, la fête, l'assemblée, la foire. Et la *Vogue du cheval fol*, qui se tient à Lyon le dimanche et le lundi de la Pentecôte, donne le signal des *Vogues* pour le reste de la saison.

La *Vogue du cheval fol* a son histoire. On lit dans un livre publié par un voyageur, en 1811 :

« Sous Charles VI, les gens du peuple, excités par une troupe de sédi-

---

(1) *La Vie littéraire*, dans *le Temps* du 12 juin 1887 et tome I, pages 167-176.

(2) Marie Bashkirtseff, *Nouveau Journal inédit, suivi des lettres Guy de Maupassant-Bashkirtseff*; avant-propos de Renée d'Ulmès. (Éditions de *La Revue*, 1901.) — Une table et un index alphabétique seraient les bienvenus dans une prochaine édition...

(3) Cf. la préface des *Lettres* (Paris, 1891).

(1) Voir le 14e article de nos *Peintres mélomanes*, dans *le Ménestrel* du 17 février 1901.

(2) *Nouveau Journal inédit*, mercredi 18 octobre 188?.

tieux, se révoltèrent contre les autorités et commirent plusieurs excès. Les habitants de Bourghanin, loin de suivre cet exemple, prirent les armes pour sauver l'abbaye d'Alnay du pillage.

» Ces désordres ayant été réprimés avec sévérité, les habitants de Bourghanin imaginèrent d'en tourner les auteurs en dérision, dans une fête qui répandait beaucoup de gaîté parmi les gens du peuple. On y voyait un homme portant un manteau royal et un sceptre. Un cheval en carton était adapté à sa ceinture. Il parcourait la ville de Lyon avec ce costume bizarre, accompagné d'instruments et suivi d'un nombreux cortège, en sautant en cadence au son de la musique, et en se moquant des mutins. La fête du cheval fol se terminait au confluent du Rhône et de la Saône, où l'on précipitait un mannequin en paille sur un cheval en carton, après y avoir mis le feu. »

Voici quelques vers que l'on fit à ce sujet, vers la fin du XVIe siècle :

Quant à ce cheval fol, qui sautille, qui danse,
Qui, au son des hautbois, cabriole en cadence,
C'est une dérision de ces fous mutinés
Qui, comme chevaux fols, courent la ville,
Voulant, à qui mieux mieux paraître plus habiles
A s'enrichir des biens qu'ils avaient butinés.

» Cette fête, ajoute notre auteur, ayant dans la suite donné l'essor à la licence populaire, fut supprimée, et on ne laissa subsister que les foires établies à cette occasion. »

Ces foires se tenaient à l'île Barbe, ou Saint-Rambert, dans la Saône, près de l'endroit où cette rivière se jette dans le Rhône. Le site est charmant. Couvert de demeures historiques, de châteaux, de monastères et d'églises, il tient, d'une ancienne forêt druidique, qui s'y trouvait, les charmes d'une végétation luxuriante. De même, la Saône, qui serpente non loin de là, dans les prairies de la Bresse et du Beaujolais, forme des sinuosités, ombragées de verdure, qui charment le voyageur.

Pour être moins exubérantes que la *Fête du cheval fol*, telle qu'on la célébrait au moyen âge, qui était le temps de toutes les licences publiques, la foire du même nom n'en était pas moins joyeuse, et même, par tradition, irrévérencieuse quelque peu, ainsi que nous l'indique un Lyonnais du siècle dernier :

« On voyait, dit-il, venir à l'île Barbe, dans toutes les fêtes, lorsque le temps était beau, les habitants de Lyon, les Italiens, les Allemands, les Flamands et autres marchands, avec leurs femmes, leurs enfants et leurs familles. Ils amenaient des tambourins et d'autres joueurs d'instruments, et aussi venaient des bandes des métiers de la ville, armées, portant arquebuses, hallebardes, épées, dagues, javelines, avec tambourins et les insignes déployées ; les laboureurs et autres, tant des villes voisines que des villages, venaient en foule, les uns par passe-temps, les autres par dévotion, lesquels dansaient aux monastères et dans les maisons même des religieux. Un des abbés ayant voulu faire clore le pré pour faire cesser ces amusements profanes, le peuple renversa les murailles. »

Le même chroniqueur nous donnera des renseignements précieux sur le costume des femmes de la ville et de la campagne, dans le pays lyonnais, à son époque :

« La coiffure des Lyonnaises est un bonnet de dentelle dont les deux bandes, qu'on appelle barbes, sont pliées et fixées dans la partie supérieure ; elles forment deux papillons arrondis à petits plis qui flottent de chaque côté ; les cheveux sont relevés derrière en chignon et font le crochet vers la tempe. Le fond du bonnet est transparent et laisse voir un peigne qui tient les cheveux retroussés ; ce bonnet couvre une partie du front en bandeau.

« Le cou est paré d'un large collier en or avec une plaque carrée, composée de dessins émaillés, et attachée avec trois rangs de chaînons en or. Plusieurs autres rangs pendent en dessous en festons. L'habillement se compose d'un corset uni, dont la couleur est différente de la jupe, et le tablier est généralement de cotonnade amarante ou autre couleur, qui tranche avec celle de la jupe. »

Maintenant, il faut bien en rabattre. Ces jolis costumes ont disparu. Les modes lyonnaises se sont, comme à peu près partout en France, uniformisées, enlaidies, et la foule qui se porte, les jours de Pentecôte, à l'île Barbe, pour assister aux fêtes nautiques et à la foire qui s'y tiennent, ne diffère pas sensiblement des foules ordinaires.

Comme la plupart d'entre elles, celle-là s'amuse, du reste, de tout son cœur et de plus se pâme aux lazzis connus, mais toujours les bienvenus, des types populaires, *Gnafron* et le *Marchand de marrons*.

Les deux compères sont des marionnettes incarnant le citadin lyonnais, avec ses costumes, son langage et ses manières. Le premier a le couvre-chef en manière de bonnet phrygien, tel que le portaient autrefois les ouvriers de la soie, nos amis les canuts. Le second, casquette enfoncée jusqu'aux oreilles, représente l'honnête industriel dont l'arrivée périodique à Paris nous annonce, chaque année, l'approche de l'hiver.

Gnafron, cordonnier de son état, ou plutôt ressemeleur, a un précieux acolyte en *Guignol*, lyonnais aussi, quoique d'origine italienne ; mais celui-là mérite les honneurs d'un chapitre à part ; pour le moment, ne nous occupons que des gens en liesse qui s'entassent dans les cabarets, pour y rire et chanter, sur le champ de foire. Ils fêtent la dive bouteille et célèbrent en mélodies, martelées comme à la forge, leurs amours, leurs désirs et leurs plaintes. Car l'ouvrier lyonnais se plaint toujours. Rien ne marche à son gré, et « s'il était gouvernement » tout irait mieux. La *Vogue*, par l'endroit où elle tient, lui remet en mémoire une récrimination, vieille de 160 ans, mais toujours présente à son esprit. Que si un buveur entonne, par hasard, la vieille chanson :

— Charbonnier, mon ami,
Combien vends-tu ta braise?
— Mademoiselle, je la vends quinze francs,
Et mes amours sont dedans...

vite, un homme grave de la société lui coupera la parole pour rappeler l'ordonnance rendue le 26 juillet 1740 par maître André Perrichon, demeuré légendaire à Lyon, qui, de son vivant, procureur du Roi, faisant fonctions de lieutenant de police, défendit aux Lyonnais, sous peine de 150 francs d'amende, de se baigner tout nus dans l'intérieur de la ville, soit dans le Rhône, soit dans la Saône. Il en résulta une chanson imaginée par le chirurgien Pierre Laurès, autre célébrité locale, dans laquelle les charbonniers se plaignaient de la mesure draconienne dont ils avaient particulièrement à souffrir.

— *Ah! que fera chaud ojordi!* — *Que fera bon après-midi* — *se jeta la tête premire* — *de dessus l'arcade du pont*, dit l'un. — *Je son cinquanta charboni... — l'iau no rafraiche et no décrasse,... je lavions notre tisonasse*, dit un second. Alors un troisième : — *Crey mi, ne va pas te bagni... Perrichon y a défendu.* Et il explique l'ordonnance nouvelle. Pour le coup c'est un *tolle*, dont aucune imprécation ne peut donner l'idée, et dans un langage, — oh! mais, dans un langage... Le Lyonnais est féroce en matière de crudités oratoires, et les mots les plus orduriers lui viennent à la bouche, quand il veut dire sa pensée.

Notre homme grave les mâche comme fondants à la crème en débitant la *Chanson des Charboni*, et il fera de même pour les suivantes. La plus présentable est encore celle des *Taffetatiers*, que nous devons citer, parce qu'elle est bien dans la note de l'esprit de révolte inhérent à la nature lyonnaise. Elle a, comme beaucoup d'autres, pour origine une amélioration de métier préjudiciable à la besogne journalière, ou crue telle, de l'ouvrier. *La chanson des Taffetatiers* visait, en effet, une machine inventée par Vaucanson et qui diminuait la manœuvre. Elle a été imprimée à Lyon, chez Aimé de La Roche, en 1744, et reproduite juste cent ans après dans un opuscule intitulé *Vaucanson à Lyon*. L'auteur du fameux *canut automate* y est, comme on va voir, assez maltraité, et même menacé :

Un certain Vocanson,
Grand garçon,
Un certain Vocanson
A reçu la patta
De los maîtres marchands.
Gara, gara la gratta
S'y tombe entre nos mans.

Allons chez Montessuy,
Ujord'hui,
Allons chez Montessuy.
Ma fay, si nos échappe,
Lo bogre sera fin,
Lo faut mettre en éclappe,
Faisons-en puttafin.

Il a un grou groing long,
Rataplon,
Percia de petits plombs.
Ha! y est un vilain traitre,
Qu'a fait los plus grou ma ;
Si tout que va paroître,
Y faudra l'assomma.

Il a ficha lo camp,
Rataplan,
Il a ficha le camp :
Prions Dieu par fortuna,
Que quoque bon gaillard
Venne trova sa fuma
Per lo faire c.......

Que n'ont-ils dit, depuis Vaucanson, qui n'ont-ils chansonné, les pauvres canuts, lésés dans leur besogne? Ils ont vu dépérir leur industrie, au point que nous parlons presque du passé, en nous occupant d'eux. La fabrique a remplacé, presque partout, le travail à domicile. Le bistanclaque, bistanclaque, pan, des vieux jours ne se fait plus entendre que de place en place dans les rues faubouriennes, et bientôt ce bruit, vraie fanfare de travail, n'existera plus qu'à l'état de souvenir.

Alors Lyon aura perdu sa physionomie originale. Mais la *Vogue* ne désarmera pas pour cela. Les fêtes survivent à tous les cataclysmes et consolent de toutes les misères. Gnafron et le Marchand de marrons ne cesseront pas de lancer à la foule leurs lazzis. Et les joyeux couples continueront à chanter follement, au retour de l'île Barbe, leur refrain favori :

Liron, lirette,
Rouli, roulon, roulette,
Pimpiroulé, tendon à l'épinci,
De la piro, de lulu,
De la piro, hiroulé,
Bibelin, bibelo, popo la gamago.

(A suivre.) EDMOND NEUKOMM.

L'INAUGURATION DU THÉATRE WAGNÉRIEN DE MUNICH

Munich, 22 août.

Le Théâtre du Prince-Régent, ainsi qu'on appelle officiellement le théâtre wagnérien de notre ville, ce théâtre que l'infortuné Louis II avait voulu construire selon les idées de son musicien favori et les plans du célèbre architecte Semper, s'élève finalement, après plus de trente ans d'attente, sur la hauteur-est de Munich, désignée dès le principe pour son emplacement. La nouvelle avenue du Prince-Régent, destinée à devenir la plus belle rue de Munich, sa *via triumphalis*, conduit du centre de la ville au théâtre; les quelques terrains inoccupés, en bordure de cette avenue, seront bien vite couverts de constructions superbes ; l'inauguration du nouveau théâtre y contribuera pour beaucoup.

L'architecte, M. Max Littmann, auquel était dévolue la tâche de réaliser les idées de Wagner et de Semper, s'est montré à la hauteur de l'œuvre. Si le nouveau théâtre ne séduit pas précisément par sa façade, l'intérieur en est un vrai chef-d'œuvre. La salle, plus vaste que celle de Bayreuth, ne contient cependant qu'un millier de fauteuils disposés en forme d'amphithéâtre et fort commodes. Les loges, réservées surtout à la famille royale, ne comportent même pas autant de places que la fameuse « galerie des princes » de Bayreuth. La décoration de la salle est simple et sobre, l'éclairage doux, et pourtant presque aussi puissant que la lumière du jour, et l'acoustique ne laissant rien à désirer. De « l'abîme mystique », ainsi que Wagner a nommé la fosse de l'orchestre invisible, les voix des instruments montent avec une puissance et une fusion admirables. La scène est la plus vaste et la mieux outillée de tous les théâtres existants; notre théâtre de la cour, salle et scène, pourrait y être placé tout entier sans la couvrir entièrement. M. Lautenschlaeger, le machiniste en chef, a de nouveau prouvé sa grande capacité; cette scène est le digne couronnement de sa brillante carrière.

La soirée d'inauguration a cependant manqué un peu de cet éclat qu'on avait espéré, car le deuil de la cour avait empêché le prince-régent et les membres de la famille royale d'assister à la fête. Le corps diplomatique, les autorités et les invités étrangers étaient, bien entendu, tous venus. On remarquait le directeur Pierson de Berlin, l'intendant général comte Seebach avec son directeur général de la musique, M. de Schuch, de Dresde, les directeurs MM. de Putlitz (Stuttgart), Stægemann (Leipzig), Loewe (Breslau), Jensen (Francfort) et Werner (Darmstadt). La presse allemande était fortement représentée; parmi les journalistes on remarquait beaucoup d'Italiens.

M. Max Schillings avait spécialement composé une « musique inaugurale »; on attendait mieux de l'auteur d'*Ingwelde*. Une pièces de vers, de M. Hans Hopfen, fort bien dite par Mlle Swoboda, la tragédienne du théâtre royal, a paru d'un byzantinisme achevé et d'une insignifiance complète. Richard Wagner ne prit la parole qu'après toutes ces inutilités et l'ouverture des *Maîtres Chanteurs*, magistralement interprétée par l'orchestre invisible sous la direction de M. Zumpe, provoqua des applaudissements enthousiastes. L'enthousiasme resta le même après le dernier tableau de cette même œuvre qui formait l'unique spectacle de la soirée. Ce tableau se prête, comme on sait, à une mise en scène éclatante et on n'avait jamais vu à Munich rien, au point de vue scénique, d'aussi riche et d'aussi pittoresque. L'éclairage surtout a réuni les suffrages de tous les hommes du métier présents.

Après ce tableau des *Maîtres Chanteurs*, une triple salve d'applaudissements a salué les artistes, le vieil Eugène Gura, le célèbre Hans Sachs, qu'on revoyait pour la première fois depuis sa retraite datant de 1895, MM. Walter (chevalier de Stoltzing), Geis (Beckmesser) et Schrödter, de Vienne (David), et Mme Koboth (Eva). Le public a ensuite acclamé MM. de Possart, le directeur du théâtre, et MM. Zumpe et Lautenschlaeger. M. de Possart a dû prononcer un petit discours bien tourné et rappelant les traditions de Wagner à Munich et l'exemple de Bayreuth. Ce fut sa petite vengeance, car la famille Wagner avait décliné l'invitation qu'on lui avait envoyée.

Au lendemain de la soirée d'inauguration a eu lieu la première représentation publique devant une assistance en partie cosmopolite. Quelques étrangers de marque ont dû payer leurs places à des prix qu'on trouverait exorbitants même à New-York; c'étaient les « tards venus ». On jouait *les Maîtres Chanteurs* en entier et on peut dire que la soirée n'a été qu'un long triomphe. Les vétérans de la première représentation à Munich en 1868 ont bien déclaré que l'exécution de 1901 était inférieure quant aux solistes; mais ils restèrent émerveillés de la mise en scène et de l'effet orchestral. Un artiste de la première de 1868, un seul, a pris part à celle du nouveau théâtre : M. Schlosser, auquel on a fait fête dans son rôle secondaire.

Dans deux jours le nouveau théâtre nous offrira *Tristan et Yseult*, une œuvre qui évoquera également le glorieux souvenir de sa création à Munich. Ce qu'on reproche amèrement au nouveau théâtre, c'est la cherté des places; on n'est pas habitué chez nous au prix unique de 25 francs pour un fauteuil et on oublie que l'égalité de toutes les places, basée sur la disposition amphithéâtrale de la salle, exclut les « petites places ». Un plaisant a proposé d'ajouter à l'inscription « A l'art allemand », qui brille sur le fronton du théâtre, le mot : « cher »; mais cet inconvénient ne comporte pas d'autre solution que l'organisation de représentations populaires à prix réduits et la fondation d'une « œuvre de Mimi Pinson » pour les pauvres sœurs d'Eva qui ne peuvent même pas débourser cent sous pour aller voir *les Maîtres Chanteurs*. Elles désirent le Charpentier qui leur ouvrira les portes du sanctuaire; en attendant elles se rassemblent devant ces portes pour admirer les trompettes costumés en hérauts moyenâgeux qui sonnent l'appel avant chaque acte, absolument comme à Bayreuth.

R. T.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

La crise du Conservatoire de Vienne continue. Après la démission des trois principaux professeurs de piano, MM. Epstein, Door et Robert Fischhof, trois autres professeurs viennent de signifier leur intention de partir également : M. Joseph Hellmesberger, chef d'orchestre de l'Opéra impérial, M. Arnold Rosé, premier professeur de violon, et M. Stoll, régisseur général de l'Opéra impérial et professeur à la classe de tragédie. On considère ces démissions comme une protestation contre la direction qui ne se trouvera pas en bonne posture lors de la rentrée des classes et ne pourra pas facilement remplacer les six titulaires des chaires ainsi abandonnées.

— A l'Opéra impérial de Vienne, Mme Kaulich-Lazarich, fille du compositeur Kaulich dont nous avons récemment annoncé la mort, vient de célébrer le 25e anniversaire de son engagement à ce théâtre, où elle entra à l'âge de 19 ans. Cette excellente artiste est douée d'une sûreté remarquable et connaît admirablement tout le répertoire; non seulement ses propres rôles, mais aussi ceux de ses camarades, lui sont tellement familiers qu'elle a pu, à mainte reprise, remplacer une camarade subitement indisposée sans aucune répétition et dans un rôle qu'elle n'avait jamais joué. Cette faculté, qui a sauvé plus d'une représentation bien compromise, lui a valu au théâtre le sobriquet de « Terre-neuve ». Mme Kaulich-Lazarich a reçu du surintendant général, du directeur, de ses camarades et de beaucoup d'artistes de l'Opéra des marques flatteuses d'estime.

— A l'occasion du centième anniversaire de la naissance du compositeur Adolphe Müller, qui est mort il y a quinze ans, son fils, également compositeur et portant le prénom de son père, a offert aux archives de la ville de Vienne six cents partitions autographes de son père. Le bagage musical d'Adolphe Müller père est encore bien plus considérable, il faut notamment ajouter, aux six cents partitions d'opérettes et de musique de scène pour différentes pièces de théâtre, plus de quatre cents lieder et de nombreuses compositions diverses.

— A Berlin, un gros scandale a éclaté la semaine passée à l'Opéra estival du théâtre berlinois. On y a joué *Guillaume Tell* avec M. Otto Brucks, artiste de chambre du roi de Bavière, comme protoganiste. Ce baryton dont le mariage avec la comtesse de Larisch, nièce de la malheureuse impératrice Elisabeth d'Autriche, a produit une si grande sensation il y a quelques années, a été autrefois trompette et a gardé la fâcheuse habitude d'humecter son gosier. A Breslau et à Elberfeld, cette habitude lui a déjà joué d'assez mauvais tours, et à Berlin le scandale, causé par l'artiste titubant, fut si grand qu'on dut baisser le rideau et rendre l'argent. Le public, qui s'était d'abord fâché, a fini par rire à gorge déployée parce qu'un loustic le pria d'attendre le moment solennel de la remise d'une superbe couronne qui attendait sur la scène. Le directeur du théâtre a intenté à l'artiste un procès en dommages-intérêts. M. Brucks déclare dans les journaux qu'il a été pris d'un accès de colique.

— On vient de placer au nouveau théâtre du prince-régent de Munich un orgue superbe, le meilleur dont un théâtre allemand puisse se vanter.

— La cathédrale de Wurzbourg (Bavière) possède le premier organiste enjuponné que les féministes puissent citer. Le chapitre vient en effet de conférer cette place à Mme Hoeller, fille et élève du défunt organiste de la cathédrale.

— La Société Mozart de Salzbourg a constitué un fonds pour pouvoir organiser tous les cinq ans des festivals Mozart dans la ville natale du maître. L'Empereur François-Joseph y a contribué pour 2.000 couronnes ; plusieurs archiducs ont également offert des sommes assez considérables. Dans ces conditions l'entreprise semble à peu près assurée.

— Le superbe théâtre des anciens margraves de Bayreuth, un vrai bijou de style Louis XV, s'est ouvert la semaine passée pour une matinée de bienfaisance organisée par les artistes du théâtre wagnérien au profit des victimes de la récente inondation de Bayreuth. La matinée a rapporté plus de cinq mille francs qui ont été remis au comité de secours.

— L'orchestre grand-ducal de Meiningen donnera au théâtre municipal d'Eisenach, les 5, 6 et 7 octobre prochain, sous la direction du chef d'orchestre Fritz Steinbach et avec le concours de solistes distingués, un grand festival exclusivement consacré à la mémoire de Beethoven. Ce festival comprendra quatre concerts dans lesquels seront exécutées, entre autres œuvres, les première, troisième, cinquième et septième symphonies, ainsi que les ouvertures d'*Egmont*, de *Coriolan* et de *Léonore*. D'autre part, MM. Halir et Frédéric Lamond feront entendre les deux concertos de violon.

— Le Conservatoire royal de Dresde vient de nous envoyer son rapport, pour la dernière année scolaire, qui montre son état florissant, malgré le voisinage dangereux des Conservatoires de Berlin et de Leipzig. L'établissement a été fréquenté par 1286 élèves, dont 827 Saxons, 128 Prussiens, 56 Austro-Hongrois, 68 Anglais, 36 Danois, 46 Américains du Nord et le reste de nationalités de toutes les parties du globe, même d'Australie et des Républiques Sud-Américaines. On compte, en chiffres ronds, 500 élèves du sexe masculin contre 800 élèves femmes; ces élèves se sont naturellement surtout consacrés au piano, au violon et au chant.

— La chapelle du prince souverain de Schwarzbourg-Sondershausen vient de célébrer le centième anniversaire des concerts classiques qu'elle donne pendant l'été gratuitement au superbe parc qu'on nomme Loh. Toute la population de la principauté — elle n'est pas très nombreuse — adore ces concerts Loh, comme on les nomme, concerts qui n'ont pas peu contribué au développement de l'art musical dans la région.

— Un singulier usage existe à Potsdam, résidence royale près de Berlin. A la mort d'un roi de Prusse, le carillon de l'église de la cour de cette ville qui fait ordinairement entendre deux cantiques, toujours les mêmes, est transformé et sonne pendant toute une année, entre midi et une heure, six chorals différents du XVIIe siècle. En 1888, à l'occasion de la mort de Guillaume Ier, suivie trois mois après de la mort de son fils Frédéric III, cet usage fut observé fidèlement. Or l'empereur Guillaume II a ordonné de rendre le même honneur à sa mère, qui vient de mourir, mais seulement pendant quinze jours. Les habitants de Potsdam ont donc entendu de nouveau les chorals funèbres qui étaient muets depuis vingt ans.

— Le compositeur et chef d'orchestre Benjamin Bilse vient de célébrer à Liegnitz, sa ville natale, le 85e anniversaire de sa naissance. C'est M. Bilse qui a fondé, à Berlin, les concerts d'orchestre populaires, qui ont rendu son nom célèbre; à la tête de ses instrumentistes, il a traversé presque tous les pays d'Europe avec un succès énorme et mérité. M. Bilse, un grand favori de l'empereur Guillaume Ier, dirigea même son orchestre à Paris, pendant l'exposition de 1867. C'est lui qui joua, au bal de l'ambassade de Prusse, la fameuse polka que le kronprinz de Prusse, devenu plus tard le malheureux empereur Frédéric III, dansa avec l'impératrice Eugénie. En 1885, la maladie força M. Bilse à abandonner ses musiciens; il se retira dans sa ville natale où il vit agréablement, quoique devenu presque aveugle. Sa retraite est tellement profonde qu'on croit généralement à Berlin qu'il n'est plus de ce monde.

— La reconstruction complète du théâtre municipal d'Aix-la-Chapelle est terminée; elle n'a pas coûté moins de 800.000 francs. Le nouveau théâtre sera inauguré le 15 septembre.

— Dans le courant du mois de septembre, M. Colonne viendra à Prague pour diriger un unique concert de musique française.

— Le couronnement du roi Édouard VII, qui aura lieu en 1902, fait déjà beaucoup de bruit parmi les musiciens anglais. Deux questions les agitent; ils désirent savoir à quel musicien on s'adressera pour la composition de l'obligatoire hymne spécial et quel organiste sera placé à l'orgue de l'abbaye de Westminster. Par une de ces nombreuses fictions du droit coutumier dont la constitution anglaise abonde, le chœur de l'abbaye appartient au roi le jour de son couronnement, car il est considéré comme « chapelle royale ». Le reste de l'abbaye, surtout la nef, est à la disposition du chapitre de Westminster. Or, l'évêque de Londres, en sa qualité de doyen des chapelains royaux, a le droit de nommer un « compositeur de la chapelle de Sa Majesté » aux appointements de mille francs par an, et ce compositeur a le privilège de jouer de l'orgue le jour du couronnement, sans se soucier de l'organiste ordinaire. Déjà, au temps de Purcell, cette disposition provoqua des conflits au couronnement de Guillaume III et Mary II. Purcell garda bien sa place à l'orgue, mais il avait eu l'idée de vendre, à des prix énormes pour l'époque, quelques places derrière le buffet de son instrument, et le chapitre, ayant eu vent de cette bonne affaire, obligea l'artiste à restituer ses petits bénéfices. Les successeurs de Purcell ont dû céder leur place au « compositeur » nommé par l'évêque de Londres. Lors du couronnement de la reine Victoria en 1838, on a gratifié du titre de « compositeur de la chapelle de Sa Majesté » sir George Smart, qui remplaça pour quelques heures l'organiste habituel. Ce musicien obscur eut une idée de génie pour tirer quelque argent de ses fonctions fort temporaires et fit honneur à son nom qui indique en anglais un grand degré d'habileté et de crânerie. Sir George Smart plaça, moyennant 1.250 francs par tête, une douzaine de riches particuliers parmi les musiciens de l'orchestre. Il donna à chacun un violon et un archet et ces virtuoses de paille, qui n'étaient pas capables de tirer un son de leur instrument, firent semblant de jouer. Le chapitre ne réussit pas à faire rendre gorge à l'ingénieux « compositeur » et sir George Smart empocha une somme assez rondelette. Le scandale fut grand et on espère que le privilégié de 1902 ne renouvellera pas cet exploit de son prédécesseur de 1838. Mais quel sera ce « compositeur » ? *That is the question.*

— L'Académie des beaux-arts de Brera a consacré cette fois son concours annuel à Verdi, et il ne paraît pas qu'elle ait lieu de s'en grandement féliciter, si nous nous en rapportons au compte rendu que donne le *Trovatore* de l'exposition des esquisses de ce concours : — « Comme nous l'avons annoncé naguère, dit notre confrère, les concours de Brera ont eu cette année Verdi pour sujet. En fait, il était intéressant de voir comment de jeunes artistes auraient synthétisé dans le dessin et dans la plastique la figure de Verdi, comprise comme marque de son œuvre vaste et puissante. Hélas! nous devons confesser que ç'a été une désillusion énorme surtout du côté des idées. Nos jeunes artistes ont prouvé qu'ils ne savaient trouver une expression neuve et forte, qu'ils n'avaient aucune idée formelle du phénomène artistique. Les choses les meilleures se trouvent du côté de la sculpture : les meilleures, entendons-nous, je veux dire comme facture, car, quant à l'idée, c'est la même pauvreté partout. Verdi est en continuelle compagnie des arts : ou il est au bord de la mer ou tout au plus non loin de sa modeste maisonnette de Roncole, sur laquelle brille un soleil d'autel et volent des anges d'étable. Un concurrent de belle humeur nous montre un Otello chantant son *Esultate*, un Otello de théâtre de province en pose d'*ut* de poitrine avec, tout autour de lui, des chœurs et des comparses. Assez bonne est une médaille de M. Sarronni, simple et bien gravée. Mais si quelqu'un voulait, d'après ce concours, comprendre quelle trace a laissée sur les jeunes âmes le formidable esprit verdien, il ne saurait réussir à s'en faire une idée, ou il se la ferait bien, bien mesquine. »

— Grâce à Victor Hugo, nous avions *le Roi s'amuse*, dont, grâce à Verdi, les Italiens se sont emparés en en faisant *Rigoletto*. Ceux-ci vont avoir, de leur côté, *le Roi s'ennuie*, qui en est comme une sorte de contre-partie. Il s'agit encore ici d'un roi de France, mais non plus de François Ier. C'est Sa Majesté Louis XV, dit le Bienaimé (!), que les auteurs ont mis en scène, en compagnie de madame de Pompadour. L'œuvre est un opéra, dont le livret a été écrit par M. Taddeo Wiel, la musique par M. Antonio de Lorenzi-Fabris, et qu'on espère voir représenter prochainement, peut-être avec le fameux baryton Kaschmann comme principal interprète.

— Le théâtre Arena de Vérone a donné, le 14 août, la première représentation d'une comédie lyrique en un acte, *la Figlia di Jefte*, dont le sujet est tiré d'une des plus aimables comédies de Felice Cavalotti. Le livret est dû à M. Giuseppe Pistelli, la musique est due à M. Giuseppe Righetti, ancien élève du Lycée musical de Pesaro, alors que celui-ci était dirigé par Carlo Pedrotti. Ce petit ouvrage, dont l'exécution était dirigée par le compositeur en personne, paraît avoir été favorablement accueilli.

— Si les généraux s'en mêlent... A Padoue, la musique du 62e régiment d'infanterie a exécuté ces jours derniers une composition intitulée *Taide* (Thaïs), dont l'auteur n'est autre que le général C.-F. Crema. Les journaux locaux, nous reportant au temps des évocations mythologiques, assurent que « ce mariage de Mars avec Euterpe s'est trouvé heureusement assorti ».

— De Saint-Pétersbourg : « Il est question de transformer en théâtres impériaux tous les théâtres municipaux qui reçoivent une subvention de l'État, tels que ceux d'Odessa, Tiflis, etc. Tous ces théâtres seront placés sous le contrôle de l'intendance générale des Théâtres impériaux. »

— Ce sont des triomphes que M. Colonne a remporté à Saint-Pétersbourg. Aux trois concerts qu'il vient de donner à Paolosk, il a été littéralement acclamé et couvert de fleurs. A ses programmes, qui sont avant tout bien français, figuraient, de Massenet, les fragments symphoniques d'*Hérodiade*, inconnus à Saint-Pétersbourg, et qui tous trois ont été bissés d'enthousiasme, ainsi que le solo de violoncelle des *Erinnyes*, très bien joué par M. Jacobs de Bruxelles, et l'*Ouverture de Phèdre*; de Lalo, l'ouverture du *Roi d'Ys*; de César Franck, l'intermède symphonique de *Rédemption*.

— On a donné le 9 août, au théâtre de l'Eldorado de Madrid, la première représentation d'une saynète lyrique en un acte et trois tableaux, *el Beso de Judas*, dont les auteurs sont M. Prieto pour les paroles et MM. Cereceda et Arnedo pour la musique. Ce petit ouvrage, interprété par Mmes Alvarez, Lopez Martinez et Gonzalez et MM. Moncayo et Pablo Arana, paraît avoir été bien accueilli.

— Nous avons dit qu'on se préoccupait activement, en Espagne, de faire revivre l'opéra national. Les choses ont été bon train et un de nos confrères de Madrid, *la España artistica*, nous apprend que le Théâtre-Lyrique, choisi pour champ de cette expérience intéressante, inaugurera sa saison dès les premiers jours de novembre prochain, et que le premier ouvrage mis à la scène sera *Circé*, paroles de M. Ramos Carrion, musique de M. Ruperto Chapi. Viendront ensuite les opéras suivants : *Raimundo Lulio*, paroles de M. Dicente, musique de M. Vila; *la Renta de los gatos*, paroles de M. Alvarez Quintero, musique de M. Serrano; *Magdalena*, paroles de M. Flores Garcia, musique de M. Brull; *Farinelli*, paroles de M. Cavestany, musique de M. Thomas Breton; *la Maja de rumbo*, paroles de M. Fernandez Shaw, musique de M. Serrano; *Rodrigo de Vivar*, paroles et musique de M. Manrique de Lara; et enfin un ouvrage de titre encore inconnu, paroles de M. Sinesio Delgado, musique de M. Saco del Valle. La saison durera trois ou quatre mois, et il est possible qu'on la termine par la mise à la scène d' « une zarzuela du grand genre ».

PARIS ET DÉPARTEMENTS

A l'Opéra, les chefs d'emploi commencent à rentrer de leurs vacances; cette semaine, Mlle Louise Grandjean et Mme Aino Ackté ont repris, et nul ne s'en est plaint, les rôles de leurs répertoires. La semaine prochaine ce sera le tour de MM. Alvarez et Renaud. Entre temps Mlle de Nocé a chanté, pour la première fois, Mathilde de *Guillaume Tell* et y a été accueilli des plus sympathiquement. — Dans la journée on est tout aux études des *Barbares* de M. Saint-Saëns et de *Siegfried* de Wagner; dans les premiers jours de septembre, M. Gailhard étant de retour, l'ouvrage de M. Saint-Saëns « descendra en scène ».

— M. Albert Carré a quitté Aix-les-Bains pour faire un petit voyage en Allemagne. Il s'est dirigé sur Wetzlar où il a été prendre, *de visu*, des renseignements pour la prochaine reprise du *Werther* de M. Massenet à l'Opéra-Comique. Il a pu visiter, là-bas, la maison de Charlotte qui existe encore. —

Après avoir traversé Paris cette semaine et s'être rencontré, dans son cabinet directorial, avec son administrateur, M. Gandrey, et son secrétaire, M. Ricou, M. Albert Carré est reparti pour Houlgate.

— L'empereur Guillaume vient de nommer M. Camille Saint-Saëns chevalier de l'ordre « Pour le mérite », à titre étranger et dans la classe des sciences et beaux-arts. Cette décoration n'est conférée que fort rarement et M. Saint-Saëns est le premier musicien français qui l'ait jamais obtenue; depuis la mort de Johannès Brahms aucun musicien allemand ne la possédait.

— C'est à Béziers, où il est allé, dès le commencement de cette semaine, surveiller les dernières répétitions du spectacle qui aura lieu les 25 et 27 août, que M. Saint-Saëns a dû apprendre la gracieuseté de l'empereur d'Allemagne. Les journaux allemands annoncent déjà que le maître français fera le voyage de Berlin tout exprès pour aller remercier Guillaume II.

— C'est très prochainement que le Grand-Palais des Champs-Élysées, prêté par le ministre de l'instruction publique, va ouvrir ses portes pour les grands concerts populaires que doit y donner M. Louis Pister.

— Suite des devises de nos artistes de chant :

Louise Grandjean : *Aimons-nous, Aidons-nous!*
Jane Marignan : *Tout ou rien.*
Henri Albers : *Mettre la vie dans l'art et l'art dans la vie.*

— On annonce le mariage prochain de M. Louis Ganne, le charmant compositeur de nombre de morceaux populaires, avec Mlle Jeanne Massador, de Sétif.

— Mme Bolska de retour de Bayreuth vient de traverser Paris pour aller se reposer en Bretagne, après une longue et brillante saison d'hiver à l'Opéra impérial de Saint-Pétersbourg, suivie de non moins brillantes représentations à Tiflis, Baku, Kharkow, Kieff, etc. Au commencement de novembre, Mme Bolska fera sa rentrée à l'Opéra impérial pour y chanter entre autres ouvrages *Esclarmonde, Roméo et Juliette, le Freyschütz* et *les Noces de Figaro*, ces deux derniers ouvrages n'ayant pas été joués depuis vingt ans.

— Dimanche dernier, dans la petite ville de Condé-sur-l'Escaut, située à une douzaine de kilomètres de Valenciennes, avait lieu une cérémonie intéressante : l'inauguration d'un joli monument élevé à la gloire et à la mémoire d'une des plus grandes tragédiennes françaises, Hippolyte Clairon, que certains de ses contemporains surnommèrent Frétillon, on ne saurait trop dire pourquoi, et qui s'appelait réellement Claire-Josèphe-Hippolyte Lerys. La Clairon, dont Edmond de Goncourt, dans son style d'une précision sèche et sans enthousiasme, a retracé la vie et la carrière, dont Marmontel, dont elle fut la maîtresse, a rappelé avec complaisance, dans ses *Mémoires*, les souvenirs de sa liaison avec elle, fut, on le sait, l'une des gloires les plus éclatantes de la scène française et l'interprète admirable et préférée de Voltaire. Elle méritait bien l'hommage qui vient de lui être rendu par sa petite ville natale, peu de temps après que, dans le Nord aussi, à Saint-Saulve, un hommage du même genre allait trouver une autre grande tragédienne, Mlle Duchesnois. La cérémonie a eu lieu avec une véritable solennité, accompagnée de discours, de pièces de vers de Voltaire à Clairon, dites par Mmes Dudlay et Moreno et M. Leitner, d'une *Ode à Clairon* de M. Clodomir Rouzé, enfin de l'exécution, par l'orphéon Clairon et la société philharmonique, d'une *Cantate à Clairon* mise en musique par M. Abel Estyle sur des vers du même poète. Le monument, dû à la collaboration du statuaire Gauquié et de l'architecte H. Guillaume, se compose d'une gaine souple et coquette; sur un large cartouche Louis XV se lit cette inscription : «*A Clairon, 1723-1803.* » De chaque côté de ce cartouche, des amours joufflus tendent à l'actrice des couronnes et des guirlandes de fleurs ; sur le socle est accroché le masque tragique. Enfin, au sommet est placé le buste de la tragédienne, dans une attitude d'orgueilleuse élégance. L'ensemble, très harmonieux, est du plus pur dix-huitième siècle et digne de l'admirable artiste dont le monument consacre la mémoire.

— De Châtel-Guyon : Très beau Festival-Massenet, très bien dirigé par M. Domergue de la Chaussée. On applaudit et on bisse toute la soirée. Au programme : *Marche de Szabadi, Angelus* et *Fête Bohème* des *Scènes pittoresques, Entr'acte-Sévillana* de *Don César de Bazan, Méditation* de *Thaïs* jouée par le violoniste M. Torfo, ballet du *Cid, Ouverture de Phèdre*, « Pleurez mes yeux » du *Cid*, fort bien chanté par Mme Domergue de la Chaussée, et une suite symphonique sur *Werther* arrangée par l'excellent chef d'orchestre.

— De Royat : On vient de jouer au Casino une comédie-opérette inédite, en un acte, de M. Amédée Marandet, musique de M. F. de Ménil, qui a été fort bien accueillie.

— De Bayonne : Le grand succès de *la Navarraise* et de *Carmen*, jouées aux Arènes, a décidé le Comité à donner, le 8 septembre prochain, une nouvelle représentation qui sera, cette fois, composée d'*Aïda*.

— De Luc-sur-Mer : De passage ici, Mlle Fanny Créhange a donné trois concerts qui ont attiré beaucoup de monde et lui ont valu grand succès. La charmante cantatrice s'est fait applaudir dans l'air d'*Hérodiade*, l'air du *Cid* et l'air de *Manon*, de Massenet.

NÉCROLOGIE

EDMOND AUDRAN

C'est avec un vif sentiment de regret que j'enregistre la mort de mon vieux camarade Edmond Audran, aux débuts duquel je me trouvai un peu mêlé lorsqu'il vint, pour la première fois, essayer de se produire à Paris, dans un genre bien différent de celui auquel il dut plus tard sa réputation. Il habitait alors Marseille avec son père, qui avait tenu avec une sorte d'éclat l'emploi des seconds ténors à l'Opéra-Comique, où, entre autres, il obtint un vrai succès en créant le rôle d'Andrea dans *Haydée*. Je me trouvais alors en correspondance avec lui, et il m'écrivit pour me recommander son fils et me prier de lui être utile, celui-ci venant à Paris pour faire exécuter une messe de sa composition. La messe fut en effet exécutée à Saint-Eustache, et bien accueillie, après quoi Audran retourna à Marseille, où il avait déjà donné deux petits ouvrages en un acte, entre autres, *la Chercheuse d'esprit*, de Favart, arrangée en opérette.

Son père était lié avec Chivot et Duru, qui, sur sa demande, confièrent à Edmond le livret d'une opérette en trois actes, *le Grand Mogol*, qui, représentée à Marseille, y obtint un succès retentissant. Cantin, alors directeur des Bouffes-Parisiens, eut connaissance de ce succès et ouvrit les portes de son théâtre au jeune musicien. Celui-ci, avec le concours de ses deux collaborateurs, lui apporta *les Noces d'Olivette*, que le public reçut avec beaucoup de faveur, et que suivit de près *la Mascotte*, dont on sait le triomphe légendaire ; pendant trois années consécutives *la Mascotte* ne quitta pas l'affiche des Bouffes, tout en faisant son tour de France. A partir de ce moment le compositeur était classé. Il ne s'arrêta plus ; peut-être pas assez, car il arriva parfois que la rapidité du travail ne lui laissait pas assez de solidité. Audran devint envahisseur et se fit jouer de tous côtés : aux Bouffes, aux Folies-Dramatiques, à la Renaissance, aux Nouveautés, à la Gaîté, et jusqu'aux Menus-Plaisirs et au petit théâtre installé un instant à feu l'Alcazar du Faubourg Poissonnière. On connait les titres de ses pièces : *Gillette de Narbonne, Pervenche, la Dormeuse éveillée, la Cigale et la Fourmi, les Pommes d'or, le Puits qui parle, la Fiancée des Verts-Poteaux, la Fille à Cacolet, Serment d'amour, Miette, l'Oncle Célestin, Article de Paris, Miss Helyett*, dont le succès égala celui de *la Mascotte*, qu'elle était pourtant loin de valoir, puis *Sainte-Freya, Madame Suzette, Mon Prince, la Duchesse de Ferrare, Photis, Monsieur Lohengrin, l'Enlèvement de la Toledad*, sans compter ce que j'oublie. Dans tous ces ouvrages on rencontre une mélodie aimable et facile, à laquelle on souhaiterait parfois un peu plus de nouveauté, la chaleur, l'entrain, la verve unie à la grâce, et un bon sentiment de l'orchestre.

Edmond Audran était né à Lyon le 11 avril 1842 et était, par conséquent, dans sa soixantième année. Il avait fait ses études à l'École de musique religieuse fondée et dirigée par Niedermeyer, et il y avait obtenu le prix de composition. Son éducation était donc sérieuse et solide, et il prouva dans la suite qu'il connaissait son métier. Il fit partie de ce gentil petit groupe de compositeurs qui, succédant à Hervé et à Offenbach, maintinrent l'opérette dans les bonnes traditions du genre, en respectant l'art qu'ils pratiquaient et qui est une des formes actuelles, quoique secondaire, de la musique française. Son nom s'inscrit à côté de ceux de MM. Charles Lecocq, Louis Varney, Gaston Serpette, P. Lacôme, etc., que le public a appris à estimer et à aimer. Il est mort dans la nuit du 16-17 août à Tierceville (Seine-et-Oise), près de Gisors, où il avait l'habitude de passer tous les étés. On sait que la Gaîté prépare, pour sa prochaine réouverture, une dernière pièce de lui, *le Curé Vincent*, sur laquelle elle compte beaucoup. Ce sera, hélas ! une œuvre posthume.

ARTHUR POUGIN.

— M. Louis Marsick, violoniste, professeur de musique à l'Académie de Hasselt, vient de mourir à Liège à l'âge de 58 ans. Comme son frère, le célèbre virtuose Martin Marsick, Louis Marsick était un musicien solide, digne représentant de la célèbre école de violon de Liège. Professeur dans les écoles de la Ville, il faisait aussi partie de l'orchestre du Théâtre Royal depuis 1854 et composa quelques cantates qui ne passèrent pas inaperçues.

— A Charlottenbourg, près Berlin, vient de mourir, à l'âge de 55 ans, le compositeur Richard Kleinmichel. Né à Posen le 31 décembre 1846, il fut d'abord élève de son père, chef de musique militaire, et ensuite du Conservatoire de Leipzig. En 1876, Kleinmichel fut engagé comme chef d'orchestre du théâtre municipal de Hambourg; il quitta cette place en 1891 pour se consacrer exclusivement à la composition musicale. Il laisse des opéras : *Manon, le Fifre de Dusenbach* et *le Château de Lorme*, plusieurs symphonies et morceaux pour piano et un certain nombre d'éditions d'anciens opéras pour piano. En 1900 il fut placé à la tête du journal de musique *Signale*, de Leipzig, en remplacement de son défunt fondateur M. Barthulf Senff.

HENRI HEUGEL, *directeur-gérant.*

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE, 20, PARIS. — (Encre Lorilleux)

3675. — 67me ANNÉE — N° 35. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 1er Septembre 1901.

(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne, Paris, IIe arrt)

(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE

MÉNESTREL

Le Numéro : 0 fr. 30

MUSIQUE ET THÉATRES

HENRI HEUGEL, Directeur

Le Numéro : 0 fr. 30

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. -- Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE PIANO

Nos abonnés à la musique de PIANO recevront, avec le numéro de ce jour :

LA FÊTE DES VIGNERONS

de PAUL WACHS. — Suivra immédiatement : *Valse en sourdine*, de A. PÉRILHOU.

MUSIQUE DE CHANT

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de CHANT : *A une Étoile*, nouvelle mélodie de REYNALDO HAHN, poésie de ALFRED DE MUSSET. — Suivra immédiatement : *Cloches d'automne*, nouvelle mélodie de NOEL DESJOYEAUX, poésie de PAUL MARIÉTON.

L'ART MUSICAL ET SES INTERPRÈTES

DEPUIS DEUX SIÈCLES

d'après les mémoires les plus récents et des documents inédits

(Suite.)

VI *(suite)*

Nous retrouverons un autre exemple de cette délicatesse toute germanique dans le croquis tracé, l'année suivante, par Metternich, de son séjour à Carlsbad. Le premier ministre autrichien y revoit Mme Catalani; et le médecin de l'établissement, le Dr Staudenheim, ordonne à la chanteuse de prendre les eaux trente jours de suite : « c'est un sujet classique pour Carlsbad ».

En ce temps-là, les baigneurs ne comptaient que sur leur initiative pour se procurer les distractions musicales destinées à leur rendre moins monotone le séjour des stations balnéaires :

« Pour le concert d'après-demain, dit Metternich, l'orchestre sera composé de la manière suivante :

» *Chef d'orchestre*, un ancien maître de chapelle qui, depuis trois ans, n'est pas encore parvenu à guérir sa maladie de foie ;

» *Clavecin*, le prince de Biron qui ment toujours, excepté quand il dit qu'il joue bien de cet instrument;

» *Premier violon*, un colonel saxon ;

» *Second violon*, un capitaine prussien ;

» *Violoncelle*, le général prussien comte de Hacke.

» Nous sommes encore à la recherche des autres instruments; les joueurs de trompette sont seuls arrêtés, ce sont les gardiens de la grande cour qui annoncent l'arrivée des étrangers à son de trompe... »

Un autre jour, la matinée musicale se donne chez Metternich lui-même; et ce sera encore un Français que ridiculisera le prince en lui attribuant une de ces *gaffes* qui donnent la mesure d'un homme et la capacité de son intelligence.

« A la première représentation du concert qui a eu lieu chez moi, arrive Gœthe. Je le présente à Mme Catalani et lui dis que c'est un homme dont l'Allemagne s'honore. Valabrègue demande :

— » Qui est Goethe ?

» Je lui dis qu'il est l'auteur de *Werther*. Le malheureux ne l'a pas oublié. Ne voilà-t-il pas qu'il va à lui quelques jours après et lui dit :

— » Mon cher Goethe, combien il est dommage que vous ne puissiez voir jouer Potier (l'acteur comique) dans le rôle de Werther : cela vous eût fait pouffer de rire. »

Assurément, le baron de Bonnefoux, ancien capitaine de vaisseau, ne compte pas à côté du prince de Metternich, le glorieux diplomate : mais comme son éloge (1) de l'illustre cantatrice, qu'il s'obstine à nommer, je ne sais trop pourquoi *Mme Catalini*, est de bon goût à côté de l'excessif dithyrambe, si platement terminé, de l'homme d'État autrichien !

Bonnefoux était alors prisonnier en Angleterre, à Birmingham (1808). Il avait certaines connaissances musicales, puisqu'il jouait agréablement de la flûte ; et son goût, non moins que son talent, s'accrut encore d'une audition qu'il ne devait jamais oublier.

« La célèbre cantatrice de l'époque, Mme Catalini, qui réunissait les moyens de Mme Casimir au goût exquis de Mme Damoreau, était alors dans cette ville et nous allâmes l'entendre. Pour la première fois, mon âme fut enthousiasmée par l'impression profonde que produit souvent le chant italien; et jusqu'à présent ce plaisir éprouvé en entendant les magnifiques voix de ce pays de l'harmonie musicale n'a fait que s'accroître en moi. »

M. de Puymaigre (2) ne connut Mme Catalani qu'à la fin de sa carrière, alors qu'elle s'était retirée à Florence, après son désastre des Italiens. Elle occupait, avec son fils et sa fille, une fort jolie villa aux environs de la ville. Quoique Valabrègue, joueur malheureux autant qu'incorrigible, lui eût dévoré une partie de sa fortune, la Catalani avait encore quatre-vingt mille francs de rente. Elle était restée l'artiste nerveuse, impressionnable, passionnée, inégale, que l'Europe avait tant applaudie, et la femme fière de ses avantages physiques dont le monde entier avait célébré l'éclatante beauté. C'était tout au plus si elle avouait cinquante ans; et ses yeux ne pouvaient retenir ses larmes, quand elle rappelait l'enthousiasme — cette *folie* de Metternich — excité par le charme de sa voix et les audaces de ses vocalises.

La Catalani était admise aux bals du grand duc de Toscane. La princesse Colloredo, l'y voyant un soir, demande au comte de Puymaigre qu'il la lui présentât. Celui-ci s'empresse d'aller

(1) *Mémoires* du baron de Bonnefoux publiés par E. Jobbé-Duval; Plon, 1900.

(2) COMTE ALEXANDRE DE PUYMAIGRE. — *Souvenirs sur l'Émigration, l'Empire et la Restauration* publiés par son fils; Plon, 1884.

trouver la cantatrice et de lui exprimer le désir de la grande dame.

— Ah! diavolo, non andro (Ah! diable, je n'irai pas), répond vivement la Catalani, en lui désignant du regard le siège de la princesse.

Puymaigne comprit à demi-mot. Mme de Colloredo était assise sur le sopha que l'étiquette archiducale réservait aux princesses sans qu'il fût permis aux profanes de s'en approcher.

L'obligeant intermédiaire avise aussitôt la grande dame du scrupule qui paralyse le bon vouloir de l'artiste.

— Qu'à cela ne tienne, réplique gaiment la princesse, en se levant. Mais elle n'a pas fait le premier pas que Mme Catalani « se précipite à sa rencontre ».

Valabrègue, le prince-époux de cette reine du chant, l'exploita toute sa vie, comme une mine féconde, où il trouvait de quoi satisfaire sa ruineuse passion. Aussi, pendant qu'il en réglait le rendement par un industrialisme anti-artistique, avait-il soin de diminuer par des manœuvres mesquines la valeur de concurrents qui pouvaient lui porter un sérieux préjudice. Ce procédé fut assurément une des causes déterminantes du départ pour l'Italie de Mme Mainvielle-Fodor qui, après avoir succédé à Mme Barilli, comme prima-donna, sur la scène de l'Odéon, était passée au Théâtre Favart. Mais avant, à la suite sans doute d'un refus de service, l'ancien premier sujet du Théâtre de la Cour de Russie avait dû subir une peine disciplinaire, empruntée aux traditions du siècle précédent. Nous avons sous les yeux une lettre, où Valabrègue, sur le ton badin de la rancune amplement satisfaite, apprend à M. de la Ferté, intendant des Menus-Plaisirs, l'ordre du comte de Pradel, directeur général du ministère de la Maison du Roi, transmis par M. Courtin à Mme Mainvielle-Fodor, de venir subir la peine des arrêts à l'Abbaye :

27 Décembre 1895.

... « Cette invitation ayant occasionné à Mme Fodor quelques convulsions, elle a demandé qu'il fût sursis à l'exécution de l'ordre jusqu'à ce matin. M. Courtin n'a pas cru devoir y obtempérer; et, prenant ces convulsions pour un refus d'obéir, il a réclamé, en vertu de l'ordre dont il était porteur, l'assistance de la police; et, au moment où il l'avait obtenue, Mme Mainvielle avait totalement recouvré l'usage de ses sens; elle a été conduite en conséquence à sa destination vers 6 heures du soir. »

Cette cantatrice, qui eut aussi son heure de gloire, avait brillamment débuté à Pétersbourg; mais elle avait dû quitter la ville, pendant l'expédition de Russie, quand Alexandre avait licencié ses troupes d'artistes français. Mme Mainvielle-Fodor voyagea en Europe; et le général Thiébault la connut au siège de Hambourg en mars 1814. Les opérations militaires n'avaient pas interrompu les représentations théâtrales: bien mieux, celles-ci étaient suivies très assidûment par les officiers; car non seulement Mme Mainvielle, le premier sujet, était excellente, mais encore la troupe tout entière était parfaite: « l'Opéra, dit Thiébault, fut le seul qui gagna à notre blocus ». La jeune cantatrice y fit également fortune, et dut, paraît-il, à son succès obsidional, de débuter à Paris. Qui sait même si le fait seul d'avoir chanté pour les soldats du grand capitaine ne fut point, par la suite, une des causes des nombreux conflits qui s'élevèrent entre la Catalani et Mme Mainvielle? En tout cas, le départ de celle-ci fut considéré par certains amateurs comme une calamité publique. Ainsi, Delacroix dans son *Journal*, à la date du 30 août 1822, s'écriait: « Qui fera le rôle de la comtesse dans les *Nozze di Figaro*, maintenant que Mme Mainvielle n'y est plus? »

Le souvenir de Mme Barilli, dont elle avait hérité les rôles et le succès, avait inspiré à Napoléon un des mots les plus atroces qu'il eût jamais prononcés. C'était aux Tuileries dans le mois qui suivit son retour de Russie: il parlait des misères subies pendant cette désastreuse retraite. Un des courtisans crut se mettre à l'unisson du maître, en disant d'une voix dolente:

— Nous avons fait une bien grande perte.

— Oui, répliqua Napoléon, Mme Barilli est morte.

Sarcasme abominable, que l'initiateur de cette campagne, où s'était fondue en quelque sorte la plus belle armée de la France, devait être le dernier à se permettre!

Les réminiscences artistiques de Louis XVIII évoquaient de moins lugubres spectacles. Le trop succinct journal de Mahul (1) publié par M. Pélissier, en cite une qui semble détonner dans la bouche d'un impotent tel qu'on se représente d'ordinaire le frère de Louis XVI.

La ravissante Saint-Aubin avait sollicité et obtenu une audience du Roi, pour le remercier de l'appoint... sérieux — une pension — qu'il avait apporté à la représentation donnée au bénéfice de l'artiste. Dès que celle-ci fut entrée dans le cabinet du monarque:

— Ne vous gênez pas! lui dit Louis XVIII, sans lever les yeux.

Mme Saint-Aubin, déjà fort embarrassée pour tourner son compliment, demeura interdite. Le roi recommença, mais en la regardant de son œil narquois:

— Ne vous gênez pas!

Pour le coup, l'actrice perdit la tête. Mais le prince l'eût bien vite rassurée, en lui racontant une anecdote vieille au moins de trente années. Un soir, à la sortie d'un spectacle, quelqu'un avait pris Mme Saint-Aubin par la taille, dans l'obscurité, et elle de riposter vivement:

— Allons ne vous gênez pas!

A l'intonation du conteur, Saint-Aubin devina le nom du coupable.

Celui qui écrit ces lignes a connu, tout enfant, Mme Saint-Aubin, demeurant alors près de la place Royale; c'était une petite vieille, aux joues ridées comme une pomme de reinette, toute rondelette, mais encore très vive et très alerte, malgré ses 80 ans, et très gaie en dépit d'une surdité à peu près complète. Des relations familiales me conduisaient souvent chez elle; et là, je me rappelle fort bien l'avoir entendue chanter et dire des romances du siècle précédent, avec cette finesse de nuances et de sous-entendus, que, depuis, nos contemporains ont si chaleureusement applaudie chez Mme Judic.

Mme Saint-Aubin était un recueil vivant d'anecdotes; et comme elle aimait fort à causer, elle ouvrait complaisamment son trésor d'historiettes pour les « bons voisins » que n'effrayait pas la solitude d'un « vieux pot fêlé ». C'est ainsi qu'elle se nommait, de même qu'elle désignait sous l'appellation, plus aimable, de « bons voisins » mes parents qui, en effet, la fréquentaient volontiers. Elle se répétait bien par-ci par-là; mais, en général, ses souvenirs étaient assez précis et presque toujours exacts. Ainsi elle avait conservé de ses relations avec la Guimard l'habitude d'inviter à dîner deux fois par an le chorégraphe Despréaux, quand il devint veuf de la danseuse. Celui-ci lui conta la première leçon qu'il donna à l'impératrice Marie-Louise. Napoléon avait voulu y assister. Le préfet du palais n'ayant pas convoqué de violoniste à cette séance, Despréaux, qui s'était muni à tout hasard de sa pochette, se mit à en jouer. Et voilà l'Empereur qui prend la mesure et « saute comme un cabri ». Mes parents, qui tenaient l'anecdote de Mme Saint-Aubin, en rappelaient souvent l'expression pittoresque caractérisant la danse de Napoléon, grand amateur, comme chacun de la *Fricassée* et des *Tricotets*. Or, l'historiette est racontée tout au long dans les *Souvenirs de Despréaux*.

Par contre, Mme Saint-Aubin se défendait très fort d'avoir été jamais l'objet de ces augustes distinctions, qui donnaient jadis tant d'orgueil à la Cartou et qui, de nos jours, valut à une actrice très en vue le surnom de *Passage des Princes*.

La confidence, terminée par une Lapalissade, que le général Gourgaud (2) tenait de Napoléon en route pour Sainte-Hélène, justifie la sincérité de Mme Saint-Aubin déclinant l'honneur d'avoir fixé, ne fût-ce que pour un moment, le cœur d'un grand homme:

Sa Majesté me raconte, que de toutes les actrices de Paris, elle n'a voulu avoir que Mlle Georges, que tout ce qu'on a raconté de la petite Saint-Aubin

(1) Mahul. — *Souvenirs d'un collégien*, publiés par Pélissier; Montpellier, 1895.

(2) *Journal inédit du général baron Gourgaud* avec préface et notice du vicomte de Grouchy et Antoine Guillois; Flammarion, 1899.

est faux, que les femmes les plus jolies sont celles qui sont les plus difficiles à avoir.

Ne laissons pas s'éloigner la figure originale de Despréaux sans noter le souvenir que lui a consacré Mme de Rémusat (1). Cette dame qui avait vu le mari de la Guimard aux Tuileries pendant les beaux jours de l'Empire, le retrouva en 1818 loin de la cour, très vieilli et « radotant toutes les jolies choses qu'il disait autrefois ». Il avait imaginé un jeu de fantoches, que les salons parisiens remirent en honneur, il y a quelques années, comme une nouveauté sans précédent. Sur un théâtricule, avec sa toile à demi baissée, Despréaux faisait manœuvrer des marionnettes, dont les jambes évidées étaient occupées par ses doigts, et dont chaque tête représentait un danseur ou une danseuse à la mode.

Acteurs de bois aussi peu redoutables pour le repos des femmes et des maris que l'était la fameuse Léoni, cette cantatrice en chair et en os dont parlent les *Mémoires du général Bigaré* (2).

Ce vaillant guerrier, qui fut cependant malheureux sur tous les champs de bataille, était allé à Vérone pour voir et pour entendre cette Léoni, célèbre en Italie par le charme et l'étendue de sa voix. Bigaré en fut tellement enthousiasmé qu'il l'invita, le soir même, à souper. Les soldats de la République et de l'Empire emportaient toujours d'assaut les places les mieux défendues. Celle-ci ne voulant pas capituler au dessert, Bigaré brusqua la manœuvre : mais horreur ! cette incomparable artiste — ici nous laissons la parole au général — « était... à peu près du même sexe que le mien ».

(*A suivre.*) PAUL D'ESTRÉES.

COURTE MONOGRAPHIE DE LA SONATE

On peut dire de la sonate qu'elle est une des plus belles, des plus nobles et des plus pures manifestations du génie musical, et on le peut aujourd'hui sans attirer le sarcasme après soi. Le temps n'est plus où un homme d'esprit, comme Fontenelle, pouvait faire la fortune d'une boutade absurde et s'écrier, sans danger pour sa renommée : *Sonate, que me veux-tu?* Fétis, il y a soixante ans, pouvait s'écrier à son tour, avec un chagrin plus réel et surtout plus artistique : *Sonate, où es-tu?* C'est qu'à cette époque en effet, où la musiquette envahissait tout, et où les formes sévères et régulières de l'art semblaient complètement délaissées pour faire place à des productions misérables dans lesquelles le savoir-faire remplaçait le savoir, et où la rouerie du métier suppléait au génie absent, les modèles de l'art paraissaient abandonnées au profit de niaiseries sans valeur et sans saveur, que le moindre musicastre rougirait aujourd'hui de signer de son nom. Il n'en est plus ainsi, grâce au ciel; une réaction salutaire s'est opérée, et depuis longtemps déjà l'esprit public, en France, revient aux saines doctrines musicales et se reprend aux œuvres véritablement artistiques.

La sonate, on le sait, est une pièce de musique écrite pour un ou deux instruments (quelquefois trois, comme Haydn nous l'a montré dans une série d'œuvres charmantes), et divisée le plus généralement en trois ou quatre morceaux. La division en quatre parties est aujourd'hui la plus usitée, et la sonate comprend alors : 1° un *allegro* brillant; 2° un *adagio* ou un *andante con variazioni;* 3° un *minuetto* suivi d'un *trio;* 4° un finale en mouvement rapide, parfois en forme de rondo. Il va sans dire que cette division est loin d'être stricte, et qu'elle comporte de nombreuses modifications. Beethoven surtout, avec son génie indépendant et audacieux, l'a souvent bouleversée d'une singulière façon.

Le genre de la sonate est noble, poétique, fier, élevé, parfois tendre, touchant et ému, souvent fougueux, pathétique et passionné. Aussi a-t-il tenté presque tous les grands compositeurs, depuis Scarlatti, Haendel et le vieux Jean-Sébastien Bach, en passant par Haydn, Mozart et Beethoven, qui l'ont portée à son plus haut degré de splendeur, jusqu'à Weber, Schubert, Mendelssohn, Hummel, Chopin, Schumann et Rubinstein. La sonate se rapproche du concerto tel qu'on l'écrit de nos jours, en ce sens qu'elle est conçue de façon à faire briller le talent d'un ou de deux exécutants; mais elle en diffère en ce sens qu'elle ne supporte point d'accompagnement et se passe du secours de l'orchestre. Elle tient surtout de la symphonie au point de vue de la structure générale et de la forme des morceaux, aussi bien que du caractère de ceux-ci et de leur développement normal, sévère et logique.

Boileau a dit dans son *Art poétique* :

> Un sonnet sans défaut vaut seul un long poème.

On pourrait dire, avec moins d'exagération, qu'une bonne sonate vaut mieux que bien des opéras qui pourtant ne sont pas sans valeur. Ce qui est vrai surtout, c'est que bien des auteurs d'opéras médiocres seraient incapables d'écrire correctement un bon morceau de sonate. Cependant, si l'on ne renouvelle pas aujourd'hui les exploits merveilleux de ces maîtres immortels qui s'appelaient Haydn, Mozart, Beethoven, il ne s'en trouve pas moins quelques musiciens sérieux et instruits qui ont donné, dans ce genre de composition, des preuves d'un talent véritable et d'une heureuse inspiration.

Il serait sans doute fort difficile de dire maintenant à quel artiste, célèbre ou obscur, on doit ce genre de composition; on peut affirmer qu'il est déjà ancien, c'est-à-dire qu'il remonte à plus de deux siècles; mais il a subi évidemment, depuis cette époque, des modifications et des transformations nombreuses, et la sonate, telle que nous la comprenons actuellement, sévère dans son style quoique libre dans sa coupe, ne ressemble assurément pas à ce qu'elle était il y a deux cents ans. A cette époque d'ailleurs, où elle était presque uniquement cultivée par les Italiens (Paganelli, Paradies, Scarlatti, Galuppi...), elle était beaucoup plus fantaisiste que de nos jours. On en trouve la preuve dans Brossard, auteur du premier *Dictionnaire de musique* français, qui en parlait ainsi dans son livre, publié pour la première fois en 1703 :

> Les *sonates* sont proprement de grandes pièces, *fantaisies* ou *préludes*, etc., variées de toutes sortes de mouvemens et d'expressions, d'accords recherchez ou extraordinaires, de fugues simples ou doubles, etc., et tout cela purement selon la fantaisie du compositeur, qui sans être assujetti qu'aux règles générales du contrepoint, ny à aucun nombre fixe ou espèce particulière de mesure, donne l'essort au feu de son génie, change de mesure et de mode quand il le juge à propos, etc. On en trouve à 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7 ou 8 parties, mais ordinairement elles sont à violon seul ou à deux violons différens avec une basse continuë pour le clavessin, et souvent une basse plus figurée pour la violle de gambe (instrument qui précéda le violoncelle), le fagot (basson), etc. Il y en a pour ainsi dire d'une infinité de manières, mais les Italiens les réduisent ordinairement sous deux genres.

Faut-il inférer, de ce que dit ici Brossard, que les premières sonates seraient dues à des violonistes? Cela n'aurait rien d'impossible si l'on se rappelle que Corelli naquit en 1653 et que le premier recueil de sonates de cet admirable virtuose (*XII suonate a tre, due violini e violoncello, col basso per l'organo*) parut à Rome en 1683, l'année même de la naissance de Domenico Scarlatti et deux ans avant celle de Jean-Sébastien Bach. Il y a mieux. Un grand violoniste italien, Antonio Veracini, né à Florence dans la première moitié du dix-septième siècle, publiait en cette ville, dès 1662, un recueil de sonates ainsi intitulé : *Sonate a tre, due violini e violone* o *arciliuto, col basso continuo per l'organo.* L'admirable forme musicale qui est la gloire et le triomphe du piano moderne, pour lequel elle a inspiré tant de chefs-d'œuvre, aurait donc été imaginée pour un autre instrument? Il me semble que nul jusqu'ici ne s'était avisé de cette réflexion.

Mais continuons de laisser parler Brossard, qui nous a dit que les Italiens traitaient surtout la sonate « sous deux genres » :

> Le premier comprend les sonates *da chiesa*, c'est-à-dire propres pour l'église, qui commencent ordinairement par un mouvement grave et majestueux, proportionné à la dignité et sainteté du lieu ; ensuite duquel on prend quelque fugue gaye et animée, etc. Ce sont là proprement ce qu'on appelle *sonates*.
>
> Le second genre comprend les sonates qu'ils appellent *da camera*, c'est-à-dire propres pour la chambre. Ce sont proprement des suites de plusieurs petites pièces propres à faire danser, et composées sur le même mode ou ton. Ces sortes de sonates commencent ordinairement par un prélude ou petite sonate qui sert comme de préparation à toutes les autres ; après viennent l'*Allemande*, la *Pavane*, la *Courante* et autres danses ou airs sérieux, ensuite viennent les *Gigues*, les *Passacailles*, les *Gavottes*, les *Menuets*, les *Chacones* et autres airs gays ; et tout cela, composé sur le même ton ou mode, et joüé de suite, compose une sonate *da camera*.

Ce que dit ici Brossard s'applique précisément, et de la façon la plus exacte, aux sonates de Corelli, ainsi qu'à celles d'un autre illustre violoniste, Tartini, son compatriote et son contemporain. Mais j'aurai à parler plus loin de la sonate de violon.

En ce qui concerne le piano, ou, pour parler plus exactement, le clavecin, c'est à un compositeur allemand, Johann Kühnau, qu'on attribue les premières sonates, car son premier recueil de ce genre fut publié par lui une vingtaine d'années avant celles de Scarlatti. Ce recueil, daté de 1696, avait pour titre : *Die Clavier-Früchten aus 7 Sonaten* (les Fruits du clavecin en 7 sonates). Kühnau, qui était né en 1667 et

(1) MME DE RÉMUSAT. — *Mémoires;* Calmann-Lévy, 1879-1880.
(2) LE GÉNÉRAL BIGARÉ. — *Mémoires;* Kolb, 1893.

mourut en 1722, fut un des prédécesseurs de Jean-Sébastien Bach comme *cantor* à la Thomasschule de Leipzig. Lettré instruit en même temps que musicien habile il donna, en 1700, un second recueil de sonates sous ce titre assez singulier : *Explication musicale de quelques histoires de la Bible en 6 sonates pour le clavecin.* Fétis apprécie ainsi les sonates de Kühnau : — « Les pièces de Kühnau, dit-il, particulièrement les sonates, sont d'un beau style, où se fait reconnaître la tradition de la grande école des organistes allemands du dix-septième siècle. Le caractère en est plus religieux que passionné. Il n'y faut chercher ni les formes, ni le caractère de la sonate moderne, dont le modèle primitif n'existe que dans les œuvres de Charles-Philippe-Emmanuel Bach. Les sonates de Kühnau sont l'ancienne pièce sérieuse qu'on opposait autrefois à ce qu'on appelait *les suites*, c'est-à-dire les recueils de morceaux courts composés dans les mouvements des divers caractères de danses ». Peut-être l'éloge de Fétis est-il un peu excessif. Quelques-uns n'attribuent aux sonates de Kühnau qu'une importance purement historique, en ce sens qu'elles sont simplement une première tentative pour doter le clavecin d'une forme d'art plus noble, plus indépendante et plus personnelle, cet instrument ne servant jusqu'alors que comme accompagnateur, à l'aide de la basse chiffrée, dans la musique d'ensemble. Il est vrai qu'à ce seul titre, Kühnau aurait bien mérité du clavecin.

(A suivre.) ARTHUR POUGIN.

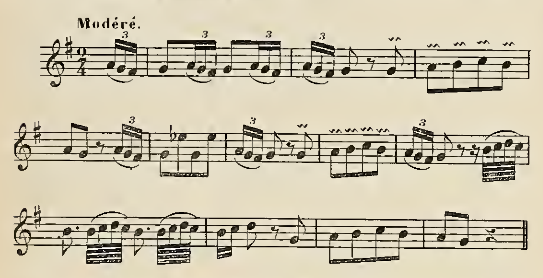
NOTES D'ETHNOGRAPHIE MUSICALE

V

LA MUSIQUE DANS L'INDE

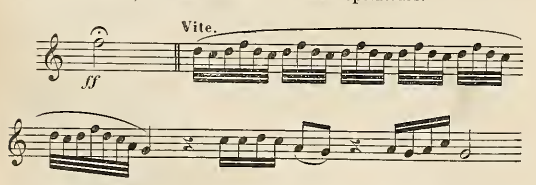
(Suite.)

Comme musique instrumentale, les Hindous que nous avons entendus ne connaissent rien que les instruments à percussion : tambours de diverses sortes, parfois des clochettes, rythmant les temps principaux du chant. Le théâtre hindou possédait, il est vrai, un joueur d'une espèce de hautbois criard, qui marchait en tête de la troupe dans les cortèges. J'ai noté d'après lui le thème suivant :



Il est patent que cette mélopée n'est pas hindoue, mais arabe, et nous savons qu'en effet les Arabes ont exercé une grande influence sur la pratique de la musique dans l'Inde, aussi bien que sur la plupart des éléments de la civilisation de ce grand pays.

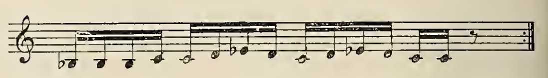
Voici pourtant un autre dessin instrumental dont l'apparence extérieure ne semble pas fort différente de celle du précédent. Je l'ai ouï exécuter par un charmeur de serpents sur le *tubri*, instrument populaire (sorte de musette) dont se servent ces sortes d'opérateurs.



Mais notons que, sous la multiplicité des notes, nous distinguons l'échelle incomplète des cinq sons (*si* et *mi* faisant défaut dans la gamme dans laquelle est formée la mélopée ci-dessus), tandis que le précédent dessin faisait appel aux ressources plus variées des échelles chères aux orientaux proprement dits. Le chant du charmeur de serpents hindou nous rapproche de l'Extrême-Orient. C'est ainsi que les moindres détails, lorsqu'ils sont attentivement observés, nous permettent de nous rendre compte de la diversité de physionomie musicale des races souvent les plus voisines et les plus étroitement confondues.

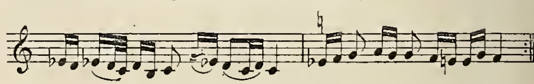
Le Râjâ S. Mohun Tagore donne la notation complète d'un chant de charmeur de serpents : c'est une sorte de psalmodie, dont les paroles sont une invocation à la divinité qui commande aux serpents, pour la prier de garantir le charmeur contre les morsures. Elle est accompagnée, dit notre auteur, par l'instrument pastoral déjà mentionné, le *tubri*. En voici la principale formule (1) :





Le livre donne la notation des versets successifs, lesquels ne diffèrent entre eux que par quelques notes sans importance. Observons cependant qu'à la première attaque de la deuxième reprise, le *mi* (2e note) est naturel et n'est bémolisé qu'aux reprises suivantes.

Voici une autre mélodie, de caractère plus particulièrement rustique, qui présente un exemple d'altération analogue (2) :



Il est à remarquer que, dans la seconde strophe notée, semblable à celle-ci à quelques notes d'ornement près, le *mi*, d'abord bémol, naturel à la fin, se trouve altéré par le bécarre dès la première note à la seconde période, qui prend ainsi dès l'abord une physionomie toute différente de la première.

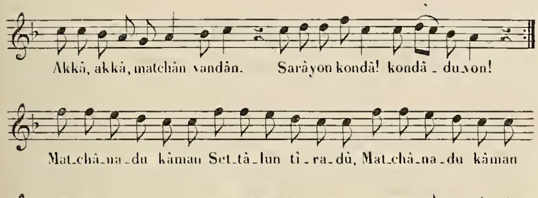
Je ne puis m'empêcher, en lisant ces mélodies auxquelles l'altération d'un même degré donne un caractère si particulier, de songer à un air de flûte que j'ouïs jadis, joué par M. Taffanel sur les notes les plus graves de son instrument, sous le nom de mélodie hindoue, dans le ballet du *Roi de Lahore*. Je ne sais trop si cette mélodie, d'accent vraiment suggestif, avec son passage incessant du majeur au mineur et réciproquement, est vraiment un air hindou, ou s'il n'a pas été composé de toutes pièces par M. Massenet : j'inclinerais plutôt vers cette seconde hypothèse; mais il est constant que les procédés employés sont tout à fait semblables à ceux dont nous reconnaissons l'emploi dans les notations authentiques d'un notable habitant de l'Inde; et cela est tout à l'honneur du compositeur, soit qu'il ait su en faire usage à l'aide d'une documentation fidèle, soit qu'il les ait retrouvés par la simple intuition.

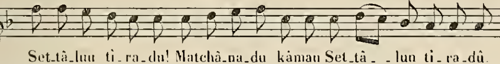
Léo Delibes aussi, dans *Lakmé*, s'est servi de quelques mélodies hindoues : l'on a rapporté le nom de la personne qui les lui a communiquées, et à qui un attentat célèbre, dont elle fut victime, a valu, il y a plusieurs années, une peu enviable renommée. Bien que l'auteur, que son génie particulier prédisposait à l'emploi de ces notations pittoresques, se les soit si bien assimilées qu'il est difficile de distinguer ces thèmes exotiques de ceux qui sont de lui, il nous semble qu'il serait possible d'en dégager quelques-uns de leur brillant vêtement de musique française. C'est surtout dans le second acte qu'on les pourrait trouver. Je ne parle pas de la marche des fifres, qui n'est évidemment qu'un refrain militaire anglais. Mais, dans le ballet, les airs de danse portent des noms de danses hindoues, et il est clair que c'est là que les airs du pays ont été le plus utilisés. Le premier, intitulé *Terâna*, a pour thème un motif à *six-huit* dont on retrouve la ligne presque semblable dans un exemple de *Terâna* donné par Fétis (3) : dans ce dernier, il est vrai, la mélodie est à *deux-quatre*, mais il est facile de reconnaître dans l'arrangement ternaire le tour de main du compositeur. Les autres airs de ballet se nomment *Rektah* et *Persian* : dans ce dernier, le hautbois exécute des glissades en petites notes rapides, assez analogues à celles d'un exemple de musique instrumentale précédemment donné.

(1) SOURINDRO MOHUN TAGORE, *A Few specimens of Indian Songs*, n° 22, p. 74.
(2) SOURINDRO MOHUN TAGORE, *A Few specimens of Indian Songs*, n° 21, p. 73.
(3) *Histoire générale de la Musique*, II, 271.

S'il faut en croire Fétis (et il n'y a point de raisons pour ne pas le faire), la plupart des airs de danse répandus présentement dans l'Inde seraient d'origine étrangère. « Les *rektahs* sont persans, les *touppahs*, mongols, et les *terânas*, arabes (1) ». Les exemples notés qu'il donne à la suite de cette déclaration semblent établir en effet une influence assez notable de la musique arabe.

L'on a peu recueilli de chansons populaires dans l'Inde, — car les citations ci-dessus appartiennent, en somme, à un art savant, si différent soit-il de celui de nos pays occidentaux. Voici pourtant une chanson tamoule, notée par un Français sur la côte orientale de l'Inde il y a plus de quarante ans, et qui a été imprimée depuis lors dans un périodique français (2) :





Traduction. — Sœur, sœur, le beau frère est venu. — Porte du vin que nous nous réjouissions! — L'amour d'un beau frère — ne finira pas même à la mort.

(A suivre.) JULIEN TIERSOT.

LE TOUR DE FRANCE EN MUSIQUE

Le Lyonnais

(Suite.)

III

GUIGNOL

On juge des peuples par les marionnettes qui les incarnent. L'Italie a *Pulcinello*, ou Polichinelle; l'Anglais *Punch*, dont le portrait en tête d'un journal satirique a popularisé la physionomie; l'Allemagne, *Hanswurst*, le type du bourgeois lourdaud, lançant la pointe à la manière de Berlin ou de Stuttgard; l'Autriche, *Kasperl*, le joyeux drille, le *Gigerl* viennois, ami de la gaîté, des plaisirs, du bruit, de la valse, et dont les échos du *Prater*, qui est une sorte de Bois de Boulogne forain, redisent les saillies... Et Lyon, laissant au reste de la France, qui n'est pas à court de marionnettes, le soin de se choisir ses modèles, a *Guignol*.

Guignol, le grand Guignol, le Guignol lyonnais, n'a, je commence par le dire, rien de commun avec le Guignol de nos promenades parisiennes. Celui-là est un Guignol abâtardi, qui a perdu la bonne senteur du terroir et qui n'a pas su s'assimiler la finesse, la goguenardise parisiennes. L'autre, le vrai, est né tout d'une pièce; il s'est du premier coup imprégné du milieu où il fréquentait, et il a, en plus, le mérite d'avoir existé en chair et en os.

Guignol, c'est la corruption de *Chignolo*, nom d'un village piémontais où naquit, vers le milieu du *dix-huitième* siècle, un gai compagnon qui, venu à Lyon pour y travailler dans la soirie, s'acquit parmi les canuts une grande réputation pour sa verve et l'éclat de ses saillies.

Ayant monté, pour l'amusement de ses voisins, un *castelletto* ou théâtre de marionnettes à la manière italienne, l'idée vint à un de ses auditeurs, Laurent Mourguet, également facétieux et grivois, d'utiliser ce spectacle pour incarner dans une marionnette tous les déboires et tous les espoirs, toutes les rancœurs et toutes les aspirations que faisait naître en lui la situation précaire du tisseur lyonnais.

« Si la poupée est d'origine antique, a dit un auteur, si la marotte qui plus tard, devint un attribut grotesque, commença par n'être qu'un bâton garni de chiffons informes, la marionnette n'a guère d'âge. Quelque joyeux drille romain ou grec, gaulois ou plus récent, dut avoir l'idée de s'emparer d'une de ces jolies petites têtes grecques que nous pouvons admirer au musée du Louvre, ou d'une de ces caricatures si expressives dont on a retrouvé des spécimens à Pompéi, de la draper d'une étoffe, de passer la main sous cette façon de jupe et de se servir de ce jouet pour donner de la vie à des histoires au gros sel ou pour mimer des scènes qu'il racontait après boire. »

Guignol, la plus renommée des marionnettes modernes, naquit de l'effort commun de Chignolo et de Mourguet. Et ce fut de la part de l'un et de l'autre assaut d'imagination et de conscience pour faire de leur personnage un type achevé d'*humour* et de vérité. La légende lyonnaise raconte que chaque fois que Mourguet avait inventé une saillie amusante, son associé se tordait de rire et lançait le juron : *Per Chignolo!* qui était pour lui l'indice de la bonne humeur et de la gaîté. De même, Mourguet lui rendant la pareille, s'écriait, quand l'Italien avait trouvé quelque nouveauté : *C'est chignolant!* expression restée dans le langage lyonnais. Mais Mourguet ne s'en tint pas à ces essais. Laissant à Chignolo le soin de diriger seul, pendant quelque temps, leur *Castellet*, il fit le voyage de Paris, vers 1786, et travailla chez Séraphin, où il s'approvisionna de lazzis et de satire politique.

Alors *Guignol* atteignit la perfection. Il fut une façon de Panurge, mais un Panurge qui ne trompe son débiteur que parce qu'il n'a pas le sou; une espèce de révolté, si l'on veut, mais seulement quand il n'a pas de travail; en tout cas un révolté gai, qui a quelquefois faim, mais qui a toujours soif.

Guignol est le type de l'ouvrier bohème, fêtant le lundi, ne craignant point les demi-chômages les autres jours, mais brave homme et bon mari, encore que sa femme Madelon, *una grossa laida*, qui rendrait des points à Xantippe, coure sans cesse après lui, pour l'arracher à Gnafron, son mauvais génie, qui l'entraîne au cabaret. Guignol *taupe* (frappe) à bras raccourcis sur Madelon; mais cela se termine par des raccommodements d'une ineffable tendresse... Qui aime bien châtie bien!

Guignol a toutes les incarnations. Dans une pièce intitulée *le Conscrit de 1809*, sac au dos et le chef coiffé d'un superbe shako, surmonté d'un énorme plumet, il chante :

Mon pauv' Guignol, te v'là donc militaire.
Le sac sur l'dos, te vas fair' ben du chemin.
Il t'faut quitter Vuissieux, la Guillotière,
Le marché d'Vaise, la Croix-Rousse et Serin!
On n'sait pas ce qu'on attrape à la guerre.
Ton vieux Lyon, dis-moi, le reverras-tu?
Reviendras-tu du côté de Fourvière?
Reviendras-tu du côté de Saint-Just?

Nombreuses sont les pièces du Castellet. Un Lyonnais qui sous le voile de l'anonymat cache la personnalité d'un grave conseiller à la cour de Lyon, M. J.-B. Onofins, en a publié un recueil en deux volumes, l'un paru en 1865, l'autre en 1870. Tous deux ont pour titre : *Théâtre lyonnais de Guignol*. On y voit figurer : *les Frères Coq*, *le Pot de confitures*, *le Déménagement*, *le Testament*, *le Marchand d'aiguilles*, et tant d'autres facéties qui ont fait la joie de plusieurs générations de Lyonnais. Dans *les Couverts volés*, Guignol chante, sur l'air du *Juif errant*, ce couplet, populaire entre tous, qui célèbre le bon vin de Mornant :

Est-il rien sur la terre
Qui soye plus canant
Que de siffler un verre
De bon vin de Mornant?
Mais c'est encor' bien mieux
Quand on en siffle deux.

Au moment où le rideau va tomber, il s'avance vers le public, et, sur l'air *Patrie, Honneur* :

Vraiment, messieurs, si j'n'avais pas si faim,
Je vous chant'rais tout de suite une ariette :
Mais mon gosier réclame un verre d'vin,
Et j'craindrais pas d'siffler une omelette.
Permettez-moi d'm'arroser le fanal,
Et je r'viendrai chanter l'couplet final.

Le Déménagement est presque un petit chef-d'œuvre de verve.... et sans coups de bâtons encore! Guignol y est goguenard et facétieux. A un moment, ce dialogue s'engage entre lui et M. Canezou, son propriétaire :

M. Canezou. — Monsieur Guignol! monsieur Guignol!

Guignol *(de l'intérieur)*. — Je n'y suis pas.

M. Canezou. — Comment! vous n'y êtes pas, et vous me répondez!

Guignol. — Je peux pas sortir; je mets une pièce à mon pantalon, qui est déchiré au coude.

M. Canezou. — J'ai à vous parler, voulez-vous descendre?

Guignol *(à la fenêtre)*. — Si je veux des cendres ?... J'en ai pas besoin, j'en ai plein mon poêle.

Canezou. — Le drôle ne viendra pas tant qu'il saura qu'il a affaire à moi. Il faut que je déguise ma voix et que je lui fasse croire que le facteur lui apporte une lettre. *(Il frappe neuf coups avec roulement.)*

Guignol *(de l'intérieur)*. — Qué que c'est ?

(1) Fétis, *Hist. de la Musique*, II, 267.

(2) *Annuaire des traditions populaires*, 1887, p. 23, ch. recueillie par M. Eug. Sicé, à Karikal, en 1860, et publiée par M. Julien Vinson.

CANEZOU *(contrefaisant sa voix)*. — C'est le facteur... Je vous apporte une lettre, une lettre chargée; il y a de l'argent dedans.

GUIGNOL. — De l'argent! je dégringole! *(On l'entend descendre ses neuf étages) arrivant:* Ah! nom d'un rat! le propriétaire!... Je suis pincé!... *(A Canezou)* On n'a pas besoin de vous, mon brave homme! On a ramoné les cheminées il y a huit jours.

CANEZOU. — Sapristi, je ne suis pas le ramoneur, je suis votre propriétaire... et je viens...

GUIGNOL. — Ah! c'est vous, m'sieu Canezou; je vous remettais pas, je vous demande pardon. Comment ça va-t-y?

CANEZOU. — Ça ne vas pas mal. Je viens savoir, monsieur Guignol...

GUIGNOL. — Ah! y a fait un bien grand vent l'autre jour. Je me suis laissé dire qu'y avait un homme que le vent lui avait emporté son chapeau, ses bas et tous les boutons de son pantalon; ça le gênait pour marcher. Ça serait pas vous, par hasard?

CANEZOU. — Il est vrai que le vent a été très fort... mais il ne s'agit pas de cela... Je viens savoir quand nous en finirons pour notre compte.

GUIGNOL. — Notre compte!... Oh! si vous me devez quéque petite chose, ne vous gênez pas: je suis pas pressé.

CANEZOU. — Mais je le suis, moi! C'est de mon loyer que je veux parler.

GUIGNOL. — Vous voulez payer votre loyer? Ah! vous avez bien raison... faut jamais rien devoir...

(Canezou fait cesser le quiproquo, et Guignol finit par avouer qu'il na pas d'argent pour payer son loyer.)

CANEZOU. — Vous n'avez pas d'argent? Je vous en ferai bien trouver.

GUIGNOL. — Vous me rendrez service, par exemple.

CANEZOU. — Vous avez un mobilier?

GUIGNOL. — Oui, oui, un mobilier de luxe. On m'en donnerait bien trente sous au mont-de-piété.

CANEZOU. — Vous avez une commode?

GUIGNOL. — Je ne l'ai plus: elle m'était devenue incommode... Les logements sont si petits aujourd'hui!

CANEZOU. — Et votre miroir antique?

GUIGNOL. — Je l'ai vendu cet été pour boire à la glace.

CANEZOU. — Vous aviez une garde-robe?

GUIGNOL. — Elle était un peu cassée. Je l'ai donnée à un ébéniste de la rue Raisin pour l'arranger; on a tout démoli dans cette rue, et ma garde-robe avec.

CANEZOU. — Ta, ta, ta... Et votre table en noyer, a-t-elle été démolie aussi?

GUIGNOL. — Non, mais un jour on a mis la marmite dessus... La marmite fuyait; ça a fait un trou, et la table s'est tout éclopée.

CANEZOU. — Vous me faites des contes à dormir debout.

GUIGNOL. — Vous avez raison... Allons nous coucher.

Le *Pot de confitures* serait également à citer. Prenons-en au moins cette fin de scène: Guignol est accusé par son maître d'avoir goûté à ses confitures. A une réception à laquelle il avait invité des dames, il n'y avait pas un pot entier.

GUIGNOL. — Le confiseur les avait pas remplis. Il y a si peu de bonne foi dans le commerce à présent.

OCTAVE. — N'accuse pas le confiseur... Le coupable s'était trahi; on voyait la trace de ses doigts.

GUIGNOL. — Par exemple!... Je les avais touchées qu'avec la langue!

OCTAVE. — Tu l'avoues donc, malheureux!

GUIGNOL *(à part)*. — Gredine de langue, scélérate, va! je te loge, je te nourris et tu parles contre moi! sois tranquille!... *(il se soufflette et se cogne contre le montant.)*

Par ces échantillons on juge du reste. Mais pour se rendre un compte exact du théâtre de Guignol, il faut avoir assisté à l'une de ses représentations, avoir suivi le jeu de ses personnages et s'être imprégné du patois lyonnais, à l'accent traînard, mélange de latin corrompu, d'italien vicié et de langage dauphinois. Il faut aussi s'être mêlé au public de ce spectacle, avoir vécu de son effervescence, de sa joie bruyante, de sa grosse hilarité. Alors, on comprend Guignol, et on l'apprécie à sa valeur. Il y a quelques années, Coquelin s'attarda, en pleine tournée, pour assister à une représentation au Castellet. Il fut si enchanté de ce qu'il avait vu et entendu qu'il resta à coucher à Lyon pour applaudir à nouveau, le lendemain, dans une matinée organisée en son honneur, son bon ami Guignol, tout fier d'avoir pu arrêter, nouveau Josué, l'idole du jour dans sa course.

(A suivre.) EDMOND NEUKOMM.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

On nous écrit de Munich: La seconde soirée du théâtre du prince-régent a été moins brillante que la première. On jouait *Tristan et Yseult*, et tous ceux, assez nombreux, qui assistèrent à la création avaient certainement raison de dire que les protagonistes étaient loin de valoir les artistes auxquels Richard Wagner avait confié la tâche ardue de donner la vie à son œuvre, tellement hérissée de difficultés qu'à Vienne on l'avait jugée injouable. Or, toute l'œuvre repose sur les interprètes des rôles que le titre met en vedette; le reste n'est qu'un remplissage dramatique. Dans ces conditions on comprend facilement que ni les beautés admirables de l'orchestre, ni le charme des tableaux scéniques, auxquels les ressources extraordinaires du nouveau théâtre ont prêté un concours merveilleux, ni même l'interprétation relativement excellente des rôles secondaires n'ont pu élever la représentation au niveau artistique voulu. La Direction peut bien, pour se disculper, invoquer le fait que M. Senger-Bettaque et M. Gerhaeuser ont interprété *Tristan et Yseult* au sanctuaire de Bayreuth, mais cet argument ne peut suffire qu'aux pèlerins *ad limina*. Nous savons d'ailleurs que l'Allemagne possède au moins un fort ténor et deux falcons bien supérieurs aux interprètes que nous venons d'entendre; il fallait les engager pour arriver à une représentation satisfaisante sous tous les rapports. La question des solistes est grave pour le théâtre wagnérien de Munich, car l'attraction exercée par sa nouveauté ne durera pas longtemps. Il faudra offrir aux amateurs étrangers, et à plus forte raison aux indigènes, des représentations vraiment supérieures... pour vingt-cinq francs. Ces malheureux vingt-cinq francs offusquent les braves bourgeois de Munich qui n'ont jamais payé que le quart de cette somme pour aller à l'Opéra de leur roi. Vingt-cinq francs, c'est une somme; un député français a même montré comment on meurt... pour vingt-cinq francs.

— L'Opéra de Cologne, qui a réouvert ses portes, après sa clôture annuelle, vient de publier son *cartellone* pour la prochaine saison. On jouera *Louise* de M. Charpentier; *Manru* de M. Paderewski; *Le Juif Polonais* de M. Weis; *Ghitana* de M. Oberleithner et *Lorenza*, de M. Mascheroni. Inutile de dire que *Louise* ne sera jouée qu'au commencement de 1902, le droit de la première représentation en Allemagne étant réservé jusqu'à la fin de 1901 à l'Opéra royal de Berlin.

— Le théâtre allemand de Hambourg jouera pendant la prochaine saison un « opéra parlé » intitulé *Tableaux de la mer du Nord*, musique de M. Théodore Gerlach. Il paraît qu'il s'agit d'un drame dans lequel la musique et le chant souligneront les paroles et l'action, c'est-à-dire d'une pièce avec une musique de scène qui sera plus développée qu'à l'ordinaire. On verra bientôt quel effet ce genre mixte produira. Ce même compositeur a d'ailleurs publié, sans beaucoup de succès, des « lieder parlés ».

— Notre confrère *le Signale*, de Leipzig, joue de malheur. Après la disparition de son fondateur, Barthelf Senff, en 1900, il passa sous la direction du compositeur Richard Kleinmichel, dont nous avons dernièrement annoncé la mort. C'est M. Max Steuer, de Berlin, qui vient d'être chargé provisoirement de la rédaction.

— Les amateurs allemands de cithare sont dans la joie depuis quelques semaines: ils possèdent un journal spécial intitulé *la Cithare* que M. Félix Wolff publie à Hambourg. La cithare, aux bords de la mer du Nord, cela paraît bien déplacé; nous aurions plutôt compris ce journal naissant sur les bords de l'Isar ou de l'Inn. Le premier article du nouvel organe préconise les mérites de l'instrument cher aux Styriens et dit que la cithare développe cette qualité bien allemande de la *Gemuethlichkeit*, pour laquelle notre pauvre langue française n'a que les équivalents insuffisants de cordialité, bonhomie, joie de vivre, etc. Cette psychologie de la cithare serait moins suspecte si le rédacteur n'avait pas ajouté qu'un bon cigare augmente également la *Gemuethlichkeit* et n'avait pas recommandé une maison hambourgeoise qui en vend d'exquis. Les jolies Tyroliennes qui pincent si gentiment la cithare, pour accompagner leurs chansons sentimentales, vont protester; elles sont *gemuetlich* sans l'appoint des cigares de Hambourg.

— Ces mêmes cithariste allemands se remuent d'ailleurs énormément pour se faire prendre au sérieux. Ne voilà-t-il pas qu'ils se sont réunis en congrès et que c'est précisément la ville de Gœthe et de Liszt qu'ils ont choisie pour y tenir leurs assises. Le nombre des membres du congrès est très grand; tous les virtuoses de cet instrument ont tenu à honneur d'aller à Weimar. On les a d'ailleurs fort bien reçus; le bourgmestre les a salués au nom de la ville et le grand-duc a mis à leur disposition son théâtre pour qu'ils puissent s'y produire. Le congrès y a donné un grand concert avec un programme extraordinaire; un numéro surtout a fait sensation, car il a été exécuté par 300 cithariste à l'unisson. *Beati absentes!*

— La Société philharmonique de Laybach, fondée en janvier 1702, va célébrer le 200e anniversaire de son existence par un grand festival musical dont le programme n'est pas encore fixé, mais qui contiendra en tout cas la symphonie avec chœurs.

— Du *Berliner Lokalanzeiger*: « M. Édouard Colonne, le célèbre directeur des concerts du Châtelet de Paris, vient de faire un séjour à Berlin, où il s'est entendu avec le directeur des concerts Hermann Wolff au sujet de la tournée qu'il fera en Allemagne, en automne, avec son orchestre parisien. Ce sera la première fois qu'un orchestre parisien — et un des plus importants — se fera entendre en Allemagne. La tournée comprendra, outre Berlin: Carlsruhe, Francfort-sur-Mein, Wiesbaden, Leipzig, Dresde, Vienne, Munich, etc. »

— La crise du Conservatoire de Vienne devient plus sérieuse encore qu'on ne l'avait pensé tout d'abord. Les directeurs ont interrompu leurs vacances et sont rentrés dans la capitale pour transiger avec les professeurs démissionnaires. Deux seulement sont disposés à rester; l'un, si on augmente ses appointements; l'autre, si on lui accorde le titre convoité de professeur impérial et royal. Car il ne faut pas oublier que les professeurs démissionnaires sont surtout outrés de ce que M. Sauer a reçu d'emblée le titre de professeur et 15.000 francs d'appointements, somme inouïe dans les annales des Conservatoires autrichiens. Les autres professeurs maintiennent leur démission. On dit que le ministre de l'instruction publique aurait l'intention de transformer le Conservatoire de Vienne en une institution d'Etat, à l'instar du Conservatoire de Paris, dont l'organisation servirait de modèle au nouveau Conservatoire impérial et royal. Actuellement l'Etat ne lui accorde qu'une

subvention assez modeste et la question budgétaire deviendrait importante s'il prenait l'institution à sa charge.

— L'Opéra royal de Budapest jouera pendant la saison prochaine un drame lyrique intitulé *Lisbeth*, musique de M. J. J. Major.

— A Orienenbaum, très grand succès toujours pour Mme Gorlenko-Dolina qui a chanté en artiste *la Pensée* de la *Conjuration des fleurs* de M. Bourgault-Ducoudray.

— Le prince Nicolas de Grèce, troisième fils du roi des Hellènes, vient d'être désigné comme lauréat d'un concours dramatique ouvert par l'Université d'Athènes et de voir couronner sa comédie, *les Réformateurs*. Suivant l'usage, les concurrents avaient signé de pseudonymes et l'on n'a connu le nom véritable de l'auteur des *Réformateurs* qu'après ouverture du pli cacheté traditionnel.

— La question de la Scala de Milan est entrée dans une nouvelle phase. On se rappelle qu'il y a trois ans, le conseil communal ayant tout à coup refusé de continuer la subvention accordée de temps immémorial à ce théâtre glorieux, celui-ci se serait vu dans la nécessité de fermer ses portes, ce qui eût été une calamité non seulement pour lui, mais pour l'art musical italien, dont il est le plus noble et le plus actif représentant. C'est alors que se forma, sous la présidence du duc Visconti di Modrone, une société de dilettantes actionnaires qui en assuma, à ses risques et périls, la direction pour une période de trois années. Il ne nous appartient pas de dire ce que fut, au point de vue artistique, cette direction, qui ne paraît pas toutefois avoir été des plus heureuses au point de vue matériel. Toujours est-il que, ce *triennat* étant expiré, ses membres n'ont point jugé à propos de recommencer l'épreuve. Les sociétaires se sont réunis récemment dans le foyer du théâtre, sous la présidence du duc Visconti, pour régler la situation, entendre la lecture du rapport des syndics et procéder à la nomination du liquidateur. Après un vote d'applaudissement et de reconnaissance au duc Visconti et aux actionnaires pour leur abnégation, les syndics relevèrent la parfaite tenue de l'administration, puis on choisit le liquidateur en la personne de M. Gazzaniga. Ceci fait, que va devenir la Scala? Au mois d'avril dernier le conseil communal, saisi de la question, approuva une proposition de « referendum populaire » destiné à décider si, oui ou non, il devait rendre à ce théâtre la subvention dont il avait joui jusqu'à ces derniers temps. Maintenant, la junte a nommé une commission chargée d'étudier l'organisation de ce referendum. Tout cela paraît bien compliqué, et le temps marche vite. Qui vivra verra, mais il faudrait voir promptement.

— On prépare au Théâtre royal de Turin, pour le prochain mois de novembre, des exécutions de la Messe de *Requiem* de Verdi et de l'oratorio de M. Luigi Mancinelli, *Isaias*, qui est nouveau pour l'Italie. Les solistes seront des artistes en grand renom. L'ensemble choral comprendra 160 voix fournies par l'Académie Stefano Tempia, et l'orchestre sera l'orchestre municipal. L'exécution sera dirigée par M. Mancinelli.

— Les théâtres chôment en cette saison, à Rome comme à Paris. Ils ont presque tous fermé, dans la ville éternelle, les uns après les autres. Le Costanzi est clos; le Valle est clos; le Nazionale est clos. Au Manzoni une troupe d'opéra brave les chaleurs caniculaires en jouant les œuvres les plus populaires de Verdi, du *Trovatore* à *Rigoletto* et d'*Ernani* au *Ballo in maschera* ; au Quirino on voit alterner l'opérette, la comédie et la musique sérieuse; à l'Adriano on a des représentations équestres; à l'Argentina le populaire va voir danser des souris savantes... Mais déjà le Costanzi annonce son programme pour la saison lyrique de carnaval et carême. Le répertoire comprendra *les Maîtres Chanteurs, l'Elisir d'Amore, Iris, la Tosca, il Trillo del Diavolo, Mefistofele, la Bohême, la Favorite* et un opéra nouveau qui sera le début à la scène d'un jeune compositeur, M. Bustini. Parmi les artistes engagés on cite Mmes Emma Carelli et Regina Pinkert et MM. Alessandro Bonci et Arturo Pessina.

— La Société des auteurs et artistes dramatiques et lyriques italiens à Rome, désirant concourir dignement à la solennisation du centenaire de la mort de Domenico Cimarosa, ouvre un concours national portant son nom pour la composition d'un « opéra giocosa ». Le prix, adjugé par une commission, consistera en une somme de 1.000 francs. La commission pourra attribuer un prix de 500 francs au meilleur livret présenté, indépendamment de la valeur de la musique. Les ouvrages inédits seront seuls admis, et le dernier terme fixé pour la réception des envois est le 30 juin 1902.

— En suite de l'exécution de sa Messe de *Requiem* au Panthéon pour l'anniversaire de la mort du roi Humbert, le compositeur Sgambati a été nommé commandeur de l'ordre des SS. Maurice et Lazare. La même distinction vient d'être accordée au fameux ténor Angelo Masini.

— Le nouveau drame de M. Gabriel D'Annunzio, *Francesca da Rimini*, qui doit être représenté prochainement à Rome avec Mme Eleonora Duse et M. Gustavio Salvini pour principaux interprètes, aura une partie musicale assez importante qui a été confiée au compositeur Antonio Scontrino, professeur à l'Institut musical de Florence. Cette partie comprend une ouverture, quatre entr'actes ou intermèdes et quatre chœurs de peu de développements.

— Le fameux ténor de Lucia s'est retiré de la Société directrice du théâtre San Carlo de Naples, où il demeure toutefois engagé pour la saison prochaine. C'est au maestro Carlo Superti qu'est confiée la direction artistique de ce théâtre, en remplacement de M. Marino Villani, qui en était primitivement chargé. On cite déjà les noms de trois ténors engagés conjointement avec M. de Lucia : MM. Caruso, Vignas et Mariacher, puis Mmes Gemma Bellincioni et Giacchetti; et parmi les œuvres devant former le répertoire, *Don Carlos, Otello, Lohengrin, l'Elisir d'amore*, ainsi que *Manon* et *la Navarraise* de Massenet. Le chef d'orchestre sera M. Mascheroni.

— Le *Staffile*, de Florence, se croit en mesure de pouvoir annoncer que M. Pietro Platania, le vénérable directeur du Conservatoire de San Pietro a Majella de Naples, abandonnera prochainement ce poste important pour prendre sa retraite. Il serait remplacé dans ses hautes fonctions « par un maestro très estimé qui occupe une charge importante à l'Institut musical de Florence », mais dont notre confrère n'est pas autorisé, dit-il, à faire connaître le nom quant à présent.

— On a donné à Barga (province de Lucques), le 14 août, la première représentation d'une « idylle champêtre » en un acte, *il Sogno di Rosetta*, paroles de M. Giovanni Pascoli, musique de M. Carlo Mussinelli. Le compositeur est un jeune aveugle de naissance, natif de Spezia, qui fut élevé à l'Institut des aveugles de Milan et qui étudia la musique avec le maestro Soladino. Son petit opéra, qui a été fort bien accueilli et qui doit être joué prochainement à Lucques, avait pour interprètes le ténor Eresto et la *signorina* Maria Favilli.

— Voici les noms des artistes qui, ce mois-ci, seront les interprètes de *Werther* au Grand-Théâtre de Lucques : Mme Bendazzi-Garulli (Charlotte), M. Alfonso Garulli (Werther), Mme Maria Leonardi, MM. Luigi Baldassari, Augusto Pasti, Oreste Masi et Eugenio Grassi. L'orchestre sera dirigé par le maestro Sturani.

— De Chesières-Vaud : On vient de donner à l'hôtel du Chamossaire, grâce à ses généreux propriétaires, M. et Mme Amignet, et au concours de M. Antonin Marmontel, en villégiature dans le pays, une fort belle soirée artistique dont le produit est destiné à la construction d'une église. Au programme, très joliment illustré, des pièces pour piano jouées avec goût par Mlle Lombroso, une élève de M. Antonin Marmontel, des pièces pour violoncelle par Mlle Cornish, pour flûte par le docteur Meystre, des tableaux vivants et un chœur de femmes que M. Antonin Marmontel avait fait travailler, et on devine comment, par de charmantes chanteuses d'occasion qu'il inventa presque.

— Voici le tableau complet de la troupe formée par l'impresario Pacini pour la prochaine saison du grand théâtre San Carlos de Lisbonne: *Prime donne*, Mmes Regina Pacini, Gemma Bellincioni, Maria Corti, Febea Strakosch, Adalgisa Minotti, Cloé Marchesini, Clorinda Pini-Corsi et Maria Grassé; ténors, MM. Edoardo Garbin, Giuseppe Anselmi, Edmond Clément (de l'Opéra-Comique), Alessandro Bonci, Giuseppe Borgatti et Giovanni Zennatello; barytons, Giuseppe Kaschmann, Deffino Minotti, Antonio Pini-Corsi et Vincenzo Ardito; basses, Oreste Luppi, Edoardo Ciccolini, Francalancia et Carbonetti. Les chefs d'orchestre, au nombre de quatre, sont MM. Luigi Mancinelli, Ettore Perosio, Marco Foa et Beniamino Lombardi.

— La troupe d'opéra Moody Manners, qui joue dans toutes les villes importantes du Royaume-Uni et est actuellement la plus importante troupe lyrique ambulante d'Angleterre, vient d'ouvrir un concours pour deux grands opéras inédits. « Excusez du peu », aurait dit Rossini. Un de ces opéras, paroles et musique, est exclusivement réservé à des auteurs anglais; pour l'autre peuvent concourir les auteurs de toute nationalité, hormis les compositeurs anglais. Chaque œuvre doit avoir au moins deux actes et suffire pour remplir toute la soirée. Le prix est de 6.250 francs pour chaque opéra, mais les auteurs, librettistes et compositeurs, doivent prendre l'engagement de céder à la compagnie Moody Manners, moyennant ce prix et un droit de 10 0/0 sur les bénéfices nets, le droit exclusif de représenter et de publier leurs œuvres et d'opérer dans la partition tous les changements que la direction de la compagnie jugerait utiles. Nous ne croyons pas que beaucoup de compositeurs français soient tentés de concourir dans ces conditions. Ajoutons toutefois que les manuscrits doivent être adressés à M. Manners jusqu'au 1er mai 1903 et que les jurys sont ainsi constitués : sir Alexander Mackenzie, M. Prout et M. Joseph Bennet, pour les opéras anglais; MM. Ed. Colonne, Mancinelli et Lohse, pour les opéras étrangers. Il y a dix ans, M. Manners avait déjà ouvert un concours analogue pour un opéra anglais, mais l'œuvre couronnée, le *Petruccio*, de M. A. Maclean, a eu si peu de succès qu'on n'en parle déjà plus.

— Encore un Bayreuth! La direction générale du Kurhaus de Scheveningue est en pourparlers avec le prince de Wied pour l'achat de la villa qu'il possède à Scheveningue. La direction du Kurhaus a l'intention de faire construire sur l'emplacement de la villa, un théâtre dans le style de celui de Bayreuth, « dans lequel on donnera, avec le concours d'artistes de premier ordre, des représentations modèles des œuvres de Richard Wagner. » Bayreuth, Munich, Scheveningue, cela ne fait-il pas un peu beaucoup de temples wagnériens? ajoute très justement notre confrère Nicolet du *Gaulois*.

— De La Haye : M. K.-F. Van Bijleveldt, qui dirige, en collaboration avec M. Lefèvre, l'Opéra royal français, terminera le 1er septembre sa vingt-cinquième année de direction. MM. Bijleveldt et Lefèvre, dont l'association fut très heureuse, surent conserver à l'Opéra sa renommée de scène artistique et furent de toujours très éclairés partisans de l'école musicale française.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

A l'Opéra-Comique :

M. Albert Carré, qui ne reste jamais bien longtemps éloigné de son théâtre, est venu d'Houlgate y passer quelques heures au commencement de la semaine, juste assez pour s'entretenir avec M. Lucien Jusseaume des décors de *Grisélidis* et pour y apprendre une très fâcheuse nouvelle — pour lui s'entend — le prochain mariage de Mlle Marthe Rioton à qui il a dû, très courtoisement, mais non sans regrets, accorder la résiliation de son engagement.

C'est, en effet, une grosse perte que fait l'Opéra-Comique, d'autant que c'est Mlle Rioton qui devait créer le rôle principal de *la Troupe Jolicœur* et chanter celui de Rozenn dans la reprise très prochaine du *Roi d'Ys*. Et puis elles sont désespérément rares les chanteuses, qui, en plus d'une jolie voix, ont été douées d'une vraie nature de théâtre, et Mlle Rioton, avec des moyens assurément pas très grands, mais d'une si exquise et si courageuse personnalité, était certainement parmi ces très rares privilégiées ; elle l'a prouvé de reste pendant le trop court espace de temps qu'elle passa place Favart et surtout dans cette création de la *Louise* de Gustave Charpentier, où, débutante, elle affirma si crânement son adorable tempérament d' « artiste ». A peine âgée de vingt et un ans, Mlle Marthe Rioton a la grande sagesse de renoncer au plus décevant des métiers, dont elle ne connait pourtant encore que les côtés séduisants et grisants ; nous l'en félicitons sincèrement, sans cependant pouvoir nous empêcher de le regretter très vivement.

Dès demain lundi, les chœurs reprendront leurs leçons sous la direction de leur excellent chef M. Henri Carré, secondé par M. Marietti. Ils continueront les études de *la Troupe Jolicœur* et du *Roi d'Ys*, interrompues par les vacances, et, en plus du répertoire, se mettront à celle de *Grisélidis*, dont la partie chorale est, d'ailleurs, fort peu développée.

La réouverture du théâtre aura lieu lundi en huit, 14 septembre, avec un ouvrage du répertoire.

— Du correspondant du *Figaro*, spécialement attaché, à Biarritz, à la personne de M. Gailhard :

« M. Gailhard, directeur de l'Opéra, rentrera à Paris dans les premiers jours de septembre, après avoir traversé la France en automobile avec quelques amis. Il partage ses loisirs à la villa des Sables, entre : les études graphiques de la mise en scène des *Barbares*, dont il note minutieusement les mouvements en marge de la partition, la pêche à la fronde ou à l'arbalète selon la pittoresque méthode basque, et... l'aquarelle, M. Gailhard, est, en effet, un virtuose de la peinture à l'eau ; ses marines, très habilement nuancées, font honneur à l'ancien élève de l'École des beaux-arts de Toulouse et c'est en délayant l'ocre, le vermillon et le cobalt que l'ex-Méphisto de l'Opéra retrouve et lance encore aux échos de Gailhard-Plage ses plus belles notes graves. »

Et dire que toutes ces belles choses sont, peut-être, écrites le plus sérieusement du monde !

— M. Théodore Dubois qui n'avait pu se rendre dans sa propriété de Rosnay, dans la Marne, que fort tardivement, retenu à Paris par les examens de son fils, reçu très brillamment à l'agrégation des lettres, travaille, en ce moment, à un grand poème symphonique qu'il compte rapporter complètement terminé à la fin de ses vacances.

— Voici septembre, on rouvre ! Cette semaine ce fut encore modeste avec seulement le Châtelet reprenant l'éternel *Tour du Monde* et Parisiana continuant l'heureuse série de représentations du populaire *Papa de Francine*. Mais, dès maintenant, presque chaque jour, surtout si la température demeure fraîche, verra quelque buraliste se réinstaller derrière son guichet grillagé. Ce soir ce sera le tour de l'Olympia, le 3 septembre celui du Théâtre Sarah-Bernhardt avec *la Dame aux Camélias*, interprétée par Mlle Renée Parny, le 6 celui du Nouveau-Cirque, l'Athénée annonce des représentations de l'étonnante Sada Yacco devant commencer du 5 au 10. Enfin on nous promet pour le 10 les Folies-Dramatiques avec *l'Étude Tocasson*, pour le 14 l'Opéra-Comique avec une pièce du répertoire, pour le 15 le Palais-Royal avec *Bichette* et le Château-d'Eau avec *la Fille du Tambour-major*, pour le 20 la Porte-Saint-Martin avec *Quo vadis?* Toutes les autres scènes parisiennes ne tarderont pas à en faire autant.

— C'est aujourd'hui dimanche que commence au Grand-Palais des Champs-Élysées la série des concerts populaires que va y donner M. Louis Pister. Le prix d'entrée a été fixé à 0 fr. 50 c. Au programme, dont l'exécution commencera à 3 h. 1/2, figurent des œuvres de Mendelssohn, Bizet, Gounod, Léo Delibes, Proch, Saint-Saëns, B. Godard et Ambroise Thomas.

— Nous avons annoncé dernièrement que M. Leoncavallo, le frère de l'auteur de *Paillasse*, avait sollicité du conseil municipal la concession du terrain sur lequel s'élevait l'ancien cirque des Champs-Élysées, pour y installer un théâtre lyrique. Il parait que la demande vient d'être agréée et que le traité est même signé. Est-ce pour de bon, cette fois? M. Leoncavallo ferait de son théâtre un théâtre essentiellement international, où, il n'est pas besoin de le dire, la musique italienne se trouverait nécessairement avoir la place prédominante.

— Les représentations wagnériennes, organisées par la Société des Grandes Auditions du Château-d'Eau, commenceront le 15 avril 1902. On jouera *le Crépuscule des Dieux* et *Tristan et Yseult* alternativement en français et en allemand. Les principaux interprètes seront MM. Van Dyck, Schmedes, Mmes Litvinne, Gulbranson et Bréma ; l'orchestre sera dirigé par MM. Mottl, Richter et Cortot.

— Le lieutenant-colonel Freyman, de l'armée russe, vient d'envoyer au général de la Noë, directeur du musée de l'armée aux Invalides, une collection d'environ 450 marches militaires usitées dans les régiments d'infanterie russe, à la condition que ces marches ne pourront être ni publiées ni exécutées en public en France. Chaque régiment d'infanterie français a reçu, de même source, la marche du régiment russe dont le numéro correspond au sien.

— De Béziers : Pour la quatrième année, les Arènes viennent d'être envahies par une foule toujours saisie par le décor vraiment grandiose et subjuguée par un spectacle dont l'âme demeure le distingué dilettante M. Castellane de Beauxhortes. La nouveauté de l'année est le ballet *Bacchus mystifié* dont la musique a été composée, au défaut de M. Saint-Saëns empêché, par un jeune prix de Rome sur lequel on compte justement, M. Max d'Ollone. Lui-même a conduit son œuvre très distinguée et a été l'objet de chaudes ovations. D'ores et déjà, on nous promet pour l'année prochaine *Parysatis*, poème de Mme Dieulafoy, musique de M. Saint-Saëns, qui ne fera que confirmer, une fois de plus, la belle œuvre de décentralisation artistique si noblement entreprise ici.

— De Vichy : Le succès de *Ruth*, de Franck, a été considérable jeudi dernier au dernier concert classique dirigé par M. Danbé. L'exécution en a été remarquable par Mme Fiérens (de l'Opéra), Mlle Charlotte Lormont (des Concerts Lamoureux), MM. Boulogne et Lafarge. Les chœurs et l'orchestre acclamés par la salle entière.

— De Biarritz : Le grand succès du nouveau Casino municipal est pour les concerts symphoniques que dirige, avec une maestria superbe, M. A. Luigini, le remarquable chef d'orchestre de l'Opéra-Comique. Une foule d'amateurs se presse à chaque audition dont les programmes sont composés avec un goût parfait. Très bonne série de représentations d'opéra-comique aussi, dont une des meilleures fut celle de *Mignon*, chantée par Mmes Thiéry, Wyns, MM. Clément et Dufour.

— D'Aix-les-Bains : Au Cercle, très beau concert symphonique, sous la magistrale direction de M. Léon Jehin, consacré, dans sa première partie, à l'audition d'œuvres d'Augusta Holmès. On a fait grand succès à l'*Hymne à Vénus*, chanté par M. Bruzzi, et à la suite symphonique *Au pays bleu*. Dans la seconde partie le ballet du *Cid*, de Massenet, a produit tout son effet habituel.

— De Fréjus : Le conseil municipal vient de décider d'élever un monument à Désaugiers, le célèbre chansonnier, qui naquit dans cette ville en 1772. Sur une fontaine en marbre s'élèvera une colonne entourée d'un cep de vigne, d'une grappe s'échappera un filet d'eau. Le buste en bronze sera placé sur la colonne. L'exécution en a été confiée au jeune sculpteur Louis Maubert.

— De Lille : La ville organise un grand Concours international de musique pour orphéons, harmonies, fanfares, musiques militaires, trompettes, trompes de chasse, mandolinistes et accordéons, pour les 15 et 16 août 1902. Le conseil municipal a voté une somme de 150.000 francs pour l'organisation de ce concours.

— Un nouveau livre vient de paraitre en Italie sur Verdi. Il a pour titre VERDI A GÊNES, *souvenirs, anecdotes et épisodes*, et pour auteur M. F. Resasco. Il est publié à Gênes, chez les éditeurs Pagano frères.

NÉCROLOGIE

Le poète et compositeur Gunnar Wennerberg vient de mourir à l'âge de 84 ans. Né à Upsal le 2 octobre 1817, il avait obtenu très jeune une chaire d'histoire de l'art à l'université de cette ville et devint rapidement populaire, parmi les étudiants, par ses belles poésies, qu'il a pour la plupart mises en musique lui-même et qui ont presque toutes un caractère patriotique, tel le célèbre hymne *Hoer oss, Svea* que tous les orphéons suédois chantent encore aujourd'hui. En 1870, il fut nommé ministre de l'instruction publique, et après avoir abandonné son portefeuille en 1875, il le reprit en 1881, pour l'abandonner tout à fait en 1891. Les étudiants suédois ont adoré ce poète et musicien national et on toujours célébré son anniversaire ; ils défilèrent, il y a quelques semaines, tristes et silencieux devant la maison du poète qui luttait depuis quelque temps contre un mal fatal.

— Ces jours derniers est mort à Parme le docteur Primo Crotti, bibliothécaire et doyen des professeurs du Conservatoire de cette ville. Né à Parme en 1825, il étudia l'harmonie avec le maestro Giuseppe Alinovi tout en fréquentant les cours de l'Université, et en 1848 se fit nommer docteur en pharmacie. Il revint toutefois à la musique, en 1864 devint professeur de littérature, d'histoire et d'esthétique musicale au Conservatoire, et de 1870 à 1887 tint l'archive musicale de cet établissement. Chargé ensuite, conjointement avec le professeur Caputo, de l'organisation de la section musicale de la bibliothèque Palatine annexée à cette même école, il se chargea des fonctions de bibliothécaire. Il consacra à cette institution trente-sept années de sa vie et de son activité. Très instruit en matière d'acoustique, le docteur Primo Crotti a publié quelques écrits intéressants sur ces questions spéciales.

HENRI HEUGEL, *directeur-gérant.*

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE, 20, PARIS. — (Encre Lorilleux)

3676. — 67me ANNÉE — N° 36. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 8 Septembre 1901.
(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne, Paris, IIe arrt)
(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE
MÉNESTREL

Le Numéro : 0 fr. 30

MUSIQUE ET THÉATRES
HENRI HEUGEL, Directeur

Le Numéro : 0 fr. 30

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. -- Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE CHANT

Nos abonnés à la musique de CHANT recevront, avec le numéro de ce jour :

A UNE ÉTOILE

nouvelle mélodie de REYNALDO HAHN, poésie de ALFRED DE MUSSET. — Suivra immédiatement : *Cloches d'automne*, nouvelle mélodie de NOEL DESJOYEAUX, poésie de PAUL MARIÉTON.

MUSIQUE DE PIANO

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de PIANO : *Valse en sourdine*, de A. PÉRILHOU. — Suivra immédiatement : *Chanson à danser*, de A. PÉRILHOU.

L'ART MUSICAL ET SES INTERPRÈTES

DEPUIS DEUX SIÈCLES

d'après les mémoires les plus récents et des documents inédits

(Suite.)

VII

Le triomphe de l'école italienne. — Déchéance de Spontini. — Son orgueil démesure. — Un marchand de vulnéraire à l'Institut. — Une défaillance de Spontini. — La première de la Vestale *et les bottes de Berryer. — Paër antirossiniste. — Une symphonie canine. — Delacroix et Paër.*

Le grand événement musical de la Restauration fut, sans contredit, l'apparition triomphante de la nouvelle école italienne, sa vogue extraordinaire, son influence despotique, quoique passagère, sur l'esthétique contemporaine.

Les compositeurs qui se partageaient alors les faveurs du public parisien virent bientôt faiblir leur prestige. Spontini fut un des plus sérieusement atteints. Depuis quelques années déjà son étoile avait pâli. *Olympie* était loin de tenir les promesses de *la Vestale;* et son auteur dut céder la place à ceux que ses partisans appelaient *la cabale des Viottistes et des Rossinistes.*

Le baron de Trémont ne s'en montre pas autrement désolé. Peu indulgent et parfois même injuste pour Spontini, qu'il met néanmoins « au premier rang des compositeurs de second ordre », il attribue l'infériorité du maître italien à son outrecuidante présomption. Spontini, prétend-il, ne profita qu'à moitié de l'excellente éducation musicale donnée dans les différents Conservatoires de son pays, parce qu'il crut toujours son instruction égale, et même supérieure à celle de ses professeurs. Aussi ne fut-il jamais qu'un pauvre harmoniste : ses partitions les plus importantes doivent leur cohésion et leur solidité à la science de Cherubini. Ses prétentions n'en étaient que plus plaisantes. Dans un voyage qu'il fit à Paris en 1843, il disait à Rossini :

— Maestro, il faut convenir que vous et moi avons rendu de grands services à l'art.

Son orgueil démesuré éclatait jusque sur ses vêtements et dans les soins apportés à sa toilette, surtout les jours de séance solennelle à l'Institut. Le compositeur entrait des premiers, invariablement coiffé de sa perruque à boucles d'un noir chocolat, et il avait soixante-dix ans ! Son frac, son gilet, son pantalon étaient chamarrés de broderies beaucoup plus larges que celles de ses collègues. On eût dit un marchand de vulnéraire.

Heureusement, ajoute Trémont, les mesquineries de cet esprit envieux et tracassier trouvaient une notable atténuation dans les aimables qualités de Mme Spontini, née Erard, dont la grâce, toujours accueillante, faisait oublier l'égoïsme revêche du mari.

Égoïsme que caractérise une anecdote topique d'E. Géraud (1) et qui a peut-être inspiré cette jolie scène des *Faux Bonshommes*, où Dufouré, le tartufe, manque de s'évanouir, non pas parce qu'il vient de perdre sa femme, mais parce que le pan de sa redingote a été frôlé par un omnibus !

Devenu rêveur et mélancolique à la suite de cruels chagrins, Legouvé, le père de l'académicien à qui *le Ménestrel* doit de si intéressants *Souvenirs*, était tombé par mégarde dans un saut-de-loup bordant le parc de Mlle Contat. Transporté mourant chez la célèbre comédienne, qui donnait une fête à une réunion d'artistes et de gens de lettres, Legouvé reçoit les soins les plus touchants. Tout à coup Spontini, qui était au nombre des invités, pâlit, chancelle, et finalement se laisse choir sur une chaise. On s'empresse autour de lui, on l'interroge :

— Ah ! dit-il, je frémis à l'idée que cela pouvait m'arriver !

Les critiques tant soit peu acerbes de Trémont ne doivent pas faire oublier que la partition de *la Vestale* est une œuvre des plus honorables ; et Eugène Delacroix, qu'on ne saurait suspecter de tendresse pour Spontini, bien qu'il eût demandé à lui être présenté en 1847, reconnaît dans *la Vestale*, « à travers sa vétusté, un souffle original » qui explique de reste l'engouement des Parisiens de 1807 pour ce drame lyrique.

Berlioz y signale des « lueurs de génie » ; et Wagner lui-même, dépassant comme toujours la mesure, écrit qu'il faut s'incliner avec respect devant le cercueil du créateur de *la Ves-*

(1) E. GÉRAUD. — *Un homme de lettres sous l'Empire et la Restauration*, publication de M. Albert, 1893.

tale, de *Fernand Cortez* et d'*Olympie*. Il est vrai que Spontini avait été une des gloires... tumultueuses de Berlin.

Par un de ces privilèges particuliers à l'esprit gaulois, la parodie de *la Vestale* devint presque aussi célèbre que l'opéra même; et qui sait si Désaugiers n'en prit pas l'idée à la première représentation, à laquelle il assistait avec Berryer, le futur avocat?

Celui-ci, déjà très épris de musique, aimait à rappeler les épisodes de cette soirée mémorable; mais je croirais volontiers qu'il les amplifiait à plaisir. Il avait alors ce que notre argot moderne appelle un tempérament de fumiste et il avouait, dans l'intimité, qu'il était l'auteur de la fameuse complainte de *Fualdès*. En tout cas, ce fut pour lui une double première que celle de *la Vestale*; il essayait ce soir-là une magnifique paire de bottes à revers qui lui coûtaient soixante-douze francs; malheureusement elles étaient beaucoup trop justes, et la torture qu'elles lui infligeaient — le vrai supplice des brodequins — l'empêchait de goûter tout le charme de la musique. Il prit un parti héroïque: il emprunta un canif à un de ses voisins et trancha le nouveau nœud gordien. Désaugiers, qui était derrière lui et suivait toutes les péripéties de ce drame intime, lui dit dans cette note que ne ménage pas *Cadet Buteux*:

— Eh mais! cher Monsieur, vous devez être content de votre cordonnier, il vous *sert* bien.

A l'exemple de Spontini, Paër fit assez grise mine à la Muse de Rossini, quand elle eut accaparé presque pour elle seule la clientèle parisienne. Mais la jalousie de l'ex-impresario des spectacles de la Cour impériale ne se donna vraiment carrière que le jour où Paër eût succédé, comme directeur des Italiens, à Rossini, dont il avait été quelque temps l'auxiliaire au même théâtre. Pour satisfaire au goût du jour il fut bien forcé de jouer les œuvres de son prédécesseur, mais il n'en produisit que les plus faibles. Naturellement, le procédé indigna les amateurs. Alors, Paër reprit *le Barbier* de Paisiello. Les récriminations des abonnés s'accentuèrent. Paër, poussé à bout, dut enfin donner *le Barbier* de Rossini.

Ce n'était pas qu'il ne fût un excellent musicien, sachant allier la grâce à la finesse, possédant toutes les ressources de son art, et, qui sait, peut-être assez favorisé de la nature pour créer des chefs-d'œuvre, s'il avait eu la patience et le courage de les écrire. Mais il avait trop l'amour du plaisir et la soif des honneurs, préoccupations qui excluent toute idée de travail et de recueillement. Très bon accompagnateur, délicieux chanteur bouffe, il n'était de belle fête à la Cour qu'il n'en fût l'organisateur. Et puis, quel endiablé viveur! Il avait une égale tendresse pour les grands dîners, les vieux vins et les jolies filles, qu'il choisissait aussi jeunes que possible. Il ne s'en portait pas mieux, car il était rudement travaillé par la goutte. Comment eût-il trouvé le temps de faire de la bonne musique? D'ailleurs, dit Trémont, « il aimait trop les singeries italiennes et ne se respectait pas assez comme artiste ». N'eut-il pas l'idée, dans un concert chez la princesse de Vaudemont, de vouloir noter le tumulte d'une bataille de chiens qui avait interrompu brusquement la séance? Naturellement, Paër fut mordu par les carlins de la grande dame, beaucoup plus éprise de l'espèce canine que des hommes en général et des artistes en particulier.

Cuvillier-Fleury note minutieusement, dans son Journal (1) de 1829, les qualités et les défauts du musicien, qui était un des familiers du Palais-Royal, où, lui, Cuvillier-Fleury, était précepteur du jeune duc d'Aumale. Il rend pleine justice aux talents de société de Paër, improvisant mille symphonies charmantes sur le piano tout en se mêlant à la conversation générale et accompagnant d'harmonies expressives ses anecdotes les plus piquantes. Mais c'est surtout au château de Randan, où Cuvillier a suivi le fils de Louis-Philippe, que Paër se montre sous ses multiples aspects. Il charme les soirées un peu longues et un peu tristes de l'automne par la bouffonnerie spirituelle de ses inspirations, auxquelles il fait succéder soudainement les sublimes accents de *la Marseillaise*. Mais il donne en même temps la mesure de son antipathie contre Rossini en ne jouant de lui qu'un seul morceau. Son extraordinaire gourmandise n'a de comparable que sa rare poltronnerie. Il brandit son épée — un cure-dents — contre des loups (en Auvergne! s'écrie Cuvillier) dont il a horriblement peur et qu'il n'a pu voir que dans son imagination. Qui sait si ce n'était pas encore là une de ces mystifications dont il était coutumier et dont il voulait donner la comédie à son auditoire?

Mais, de ce que Paër fût assez insoucieux de sa gloire pour se dépenser en fantaisies indignes de son talent, il ne faudrait pas conclure qu'il doive être condamné à l'oubli. Comme Spontini, il eut des éclairs de génie. *Le Maître de Chapelle*, *Agnese* contiennent des pages dignes de mémoire. Delacroix, en 1824, parlait d'une sérénade de Paër qui l'avait « frappé ». Quatorze ans après, lorsqu'il briguait l'honneur d'entrer à l'Académie des Beaux-Arts, il priait Alfred de Musset de solliciter pour lui la voix de Paër.

Un autre musicien qui paraît avoir eu, lui aussi, un tempérament de fumiste, c'est le flûtiste Tulou, à qui le Journal de Cuvillier-Fleury prête une fantaisie d'assez mauvais goût. Le 26 décembre 1828, l'artiste conviait l'élite de la société parisienne à une soirée où il se mit à exécuter des variations burlesques sur le violon, après que Vidal eut joué de la flûte. Puis, les musiciens de l'orchestre, s'inspirant du même procédé, s'emparèrent chacun d'un instrument qui leur était étranger et organisèrent la plus étrange des symphonies, avec accompagnement de casseroles, de lèchefrites et d'harmonicas. L'auditoire ne prit, comme on pense bien, qu'un médiocre plaisir à cette charivarique mystification.

(A suivre.) PAUL D'ESTRÉES.

(1) *Cuvillier-Fleury*, Journal intime, publié par E. Bertin; Plon, 1900.

COURTE MONOGRAPHIE DE LA SONATE

(Suite.)

Mais, comme le dit Fétis, la sonate ne doit sa forme moderne, celle à laquelle nous devons tant d'admirables chefs-d'œuvre, qu'à Philippe-Emmanuel Bach, le second fils, justement célèbre, du grand Sébastien. Jusque-là les compositions publiées sous ce titre, même par les plus grands maîtres: J.-S. Bach, Haendel, Durante, Scarlatti, Porpora, n'étaient autre chose que des *suites*, comme nous les avons vu caractériser par Brossard. Du grand Bach on connaît trois sonates pour piano, six pour orgue, six pour violon, trois pour viole de gambe, six pour piano et violon, six pour piano et flûte et une pour deux violons. Durante a écrit huit sonates de piano, Domenico Scarlatti en a publié trente en deux suites, et de Porpora on en connaît neuf pour piano et violon et douze pour piano et basse. Du même temps il en existe du Père Martini, de Marcello, de Galuppi et de quelques autres.

Dans un travail excellent de M. Dino Sincero, *La Sonata di Filippo Emanuele Bach*, publié il y a quelques années par la *Rivista musicale italiana*, l'auteur caractérisait ainsi le rôle de ce compositeur dans l'histoire et la formation de la sonate:

Au premier coup d'œil, la sonate de Philippe-Emmanuel Bach laisse l'impression de quelque chose de superficiel. Un relâchement et une *indétermination* dans les divers morceaux, une indécision dans leur caractère, qui parfois ne semble pas parfaitement défini, les *allegri* n'étant pas toujours nettement séparés par un *adagio* ou un *andante*, laissent dans l'esprit de l'auditeur une sorte de doute sur les intentions de l'auteur. La plupart (des sonates) sont formées de trois morceaux, quelquefois de deux, il y en a d'un seul. Elles commencent et finissent tour à tour par un *allegro*, un *adagio*, un *andante*, sans aucun ordre. Il manque encore le troisième mouvement ou *minuetto*, qui, grâce à Beethoven, doit plus tard se transformer en *scherzo*. Ces trois parties qui doivent toujours, quoique bien distinctes, former un tout homogène et uni, manquent encore de ce contraste dans le mouvement, dans la tonalité, dans le caractère, qui est inhérent à l'essence de cette forme. Elles ne sont pas toujours séparées par une pause, et, par le fait de l'indécision ci-dessus mentionnée, celui qui écoute ne pourrait pas toujours comprendre s'il se trouve au commencement, au milieu ou à la fin de l'œuvre; et en certains cas on pourrait très bien intervertir l'ordre des morceaux en mettant, par exemple, le dernier à la place du premier, sans que l'ensemble ait à en souffrir. Surtout la clarté manque dans l'accord de repos, et aussi dans la conclusion de la composition, ce *vivace crescendo* qui est pourtant une règle de l'art et qui seul peut donner pleine et parfaite satisfaction dans le sens de la tonalité, source principale de la vraie jouissance musicale.

Mais si nous faisons abstraction de ces questions et de ces détails de

forme, et si nous jugeons la sonate de Philippe-Emmanuel dans son ensemble et dans sa situation historique, elle prend une importance capitale dans l'histoire de cette forme artistique et elle attire vraiment toute l'attention des esprits studieux. La polyphonie absolue cède le pas à l'homophonie, la modulation se fait libre et hardie, on voit abonder les surprises harmoniques, les passages enharmoniques, les répercussions de thèmes dans des tonalités éloignées et disparates; au sérieux grave et compassé de la musique antérieure se substitue l'*ars nova* et apparaît ce badinage, cet *humour* de Heine éminemment moderne et qui, avec le grand Beethoven, surgira plus tard dans des proportions si épiquement gigantesques. Cette technique harmonique plus riche et plus moderne est encore plus grandement soulignée par de rapides changements de *forte* et de *piano*, par de beaux contrastes esthétiques et par une certaine élégance fine et aristocratique qui représente à merveille la société musicale au milieu de laquelle s'est développée l'activité de Philippe-Emmanuel.

Et l'écrivain ajoute : — « Mais où Philippe-Emmanuel se montre vraiment novateur, c'est en donnant au premier morceau de la sonate son véritable développement et cette unité provenant de la réunion de deux thèmes, dont le second est le *contrepoids* du premier, et dans les développements et déductions de ces thèmes avant de les faire réapparaître dans leur tonalité initiale. »

Philippe-Emmanuel doit donc bien être considéré comme le père de la sonate telle qu'elle est constituée depuis un siècle et demi, telle qu'on la pratique depuis lors. Il peut la revendiquer comme son œuvre propre. et il lui doit une partie de la gloire qui s'attache à son nom. Il en a écrit, je crois, environ une centaine, toutes pour piano seul, à l'exception de treize en trios pour piano, violon et violoncelle. Haydn, qui ne tarda pas à le suivre dans la route qu'il avait ouverte, en a composé plus de soixante, soit pour piano seul, soit pour piano et violon, soit pour piano, violon et violoncelle (sans compter quelques-unes pour baryton); toutes sont des chefs-d'œuvre d'élégance, de style, de mélodie et d'originalité. Les sonates d'Haydn sont généralement divisées en trois morceaux seulement. Mozart en a fourni un nombre presque aussi considérable, dont les deux tiers environ pour piano et violon, le reste pour piano seul; il a mis dans ces œuvres adorables toute la tendresse mélancolique, tout le charme pénétrant, toute la fleur de jeunesse qui distinguent son admirable génie; ces diverses pièces se font surtout remarquer par une fraîcheur d'inspiration et une pureté de lignes vraiment antique, qui en font des modèles absolument inimitables. Dans le même temps Sacchini, Paradies et Rutini, en Italie, Rust et Schobert en Allemagne, publiaient un certain nombre de sonates.

Enfin vint Beethoven, qui donna à la sonate, comme à la symphonie, une ampleur et des développements inconnus avant lui, qui en fit un poème toujours dramatique et touchant, souvent hardi et passionné, parfois d'un accent déchirant et désespéré. Qu'il s'agisse de sonates pour piano seul ou pour piano et violon, peut-on citer, sans évoquer immédiatement des souvenirs bien chers chez ceux qui ont eu le bonheur de les entendre, l'admirable Sonate *pathétique*, qui justifie si bien son titre, celles dédiées à la comtesse de Brown, celles à l'empereur Alexandre, les trois éclatantes et splendides sonates dédiées à l'archiduc Rodolphe? Et la sonate à Kreutzer (1), et la sonate en *la* ♭, et celle en *la* majeur, et celle en *ut* dièse mineur !...

Spécialement, les sonates que Beethoven écrivit pour piano et violon sont presque toutes d'immenses chefs-d'œuvre. Le caractère noble et chevaleresque du violon, la sonorité tantôt pénétrante et pure, tantôt éclatante et héroïque de cet instrument merveilleux, conviennent si bien aux élans passionnés, aux accents dramatiques et touchants! Il est cependant curieux de voir comment, en Allemagne même, on appréciait, quand elles commencèrent à se produire, les premières compositions en ce genre de Beethoven. Nul n'est prophète en son pays, dit la sagesse des nations. Voici, pour donner raison à ce proverbe, le jugement que portait, en 1799, la brave *Gazette musicale universelle de Leipzig* sur l'œuvre 12 de Beethoven, contenant les trois sonates pour piano et violon en *ré* majeur, en *la* majeur et en *mi* majeur..

Le critique commence par dire qu'il ne connaissait pas encore les œuvres de piano de Beethoven; puis il avoue que ce n'est pas sans peine qu'il est parvenu à se rendre compte de ces sonates, selon lui surchargées d'étranges difficultés. — « Il est incontestable, dit-il ensuite, que M. Beethoven suit une route à part, mais quelle route pénible et bizarre! Beaucoup de science et toujours de la science, mais peu de nature et *pas de chant*. L'ensemble est savant, hérissé de difficultés, mais on voudrait plus de méthode pour soutenir l'intérêt; au lieu de cela l'auteur recherche les modulations extraordinaires; il a une répugnance visible pour les résolutions habituelles (des accords) et se plaît à entasser difficultés sur difficultés, ce qui ôte tout plaisir et toute patience pour les travailler (?). Déjà un autre critique a fait les mêmes reproches à M. Beethoven, et nous sommes d'accord avec lui. Cependant ce travail ne doit pas être entièrement rejeté; il a son mérite et peut servir pour l'éducation des pianistes d'une certaine force. »

Les Allemands, ceci le prouve, ne sont pas plus malins que d'autres en matière d'appréciation et de critique musicales : ils ont presque laissé Mozart mourir de faim; ils ont, comme on le voit, contesté jusqu'au magnifique, au resplendissant génie de Beethoven; aujourd'hui ils raillent Mendelssohn et le traitent volontiers de « perruque ». Quand on a de tels péchés sur la conscience on est mal venu, sans doute, à railler son prochain et à le prendre de haut avec lui.

(A suivre.) ARTHUR POUGIN.

(1) Je ne sais où l'écrivain fantasque qui avait nom W. de Lenz a pu prendre que « Kreutzer ne comprit rien à cette œuvre colossale qui perpétue encore son nom quand l'auteur de *Lodoïska* est oublié depuis longtemps » *(Beethoven et ses trois styles)*. Kreutzer est oublié comme compositeur dramatique, c'est vrai, quoiqu'il n'ait pas laissé que de prouver du talent sous ce rapport (Berlioz, chez qui la louange est rare, en témoigne d'une façon éclatante); mais il ne l'est point en tant que violoniste, et soit comme virtuose, soit comme compositeur pour son instrument, il a montré une valeur assez exceptionnelle pour que l'assertion de W. de Lenz, que n'appuie aucune preuve, paraisse singulièrement sujette à caution.

NOTES D'ETHNOGRAPHIE MUSICALE

V

LA MUSIQUE DANS L'INDE

(Suite.)

Nous connaissons un autre livre de musique tamoule, mais qui n'est pas une œuvre originale; c'est un recueil de cantiques composés par les missionnaires chrétiens en langage et sur des airs du pays, suivant une coutume très ancienne : l'on sait qu'en tout temps et dans tout pays les prosélytes de la religion chrétienne ont adapté des paroles religieuses à des airs profanes, se servant ainsi de la musique comme d'un moyen, certainement très efficace, de propagation des idées. Nous avons donné assez d'extraits d'autres publications, plus authentiques, de l'art lyrique de l'Inde pour nous croire autorisé à négliger celle-ci, que nous n'avons pourtant pas voulu passer complètement sous silence (1).

Du théâtre dans l'Inde, les auteurs précédemment cités ne nous parlent guère. De fait, cet art paraît être aujourd'hui tombé en désuétude, après avoir connu des époques d'une existence brillante. C'est un écrivain français qui nous renseignera le mieux sur son caractère et sur le rôle qu'y joue la musique. M. J. Grosset, qui faisait suivre son nom, en 1888, du titre de « Boursier d'études près la Faculté des Lettres de Lyon », a publié à cette époque, sous le nom de *Contribution à l'étude de la musique hindoue*, un important document qu'il dit remonter à une époque indéterminée, entre les deux derniers siècles avant l'ère chrétienne et les trois ou quatres siècles après : le vingt-huitième chapitre du *Traité sur le Théâtre (Nâtyaçâstra)* de Bharata, chapitre consacré à l'*Instrumentation musicale*. Il en donne un texte critique, suivi de la traduction, le tout accompagné d'un avant-propos de caractère général, et de notes nombreuses et circonstanciées (2).

Le livre en question est ancien, mais on peut trouver encore dans l'Inde quelques survivances des coutumes qu'il rapporte. C'est ainsi qu'aujourd'hui encore il se donne dans le Bengale des représentations populaires, appelées *yâtras*, où se jouent des pièces en bengali moderne, composées par des lettrés sur certains épisodes du *Râmâyana* et du *Mahâbhârata*, à l'imitation des antiques drames sanskrits. Le chant et l'élément lyrique y tiennent une place importante : tandis que le dialogue est souvent laissé à l'improvisation de l'acteur, les vers, la musique, la mimique et la danse sont traités avec un souci tout particulier.

Dans les provinces occidentales existent des productions analogues, les *râsas*, sortes de ballets accompagnés de chansons et de gestes mesurés, représentant également les aventures de Râma ou de Krisna.

Plusieurs pièces de l'ancien théâtre hindou comportent des parties

(1) Ce livre (in-8° oblong, 1892) imprimé entièrement en langue tamoule, mais contenant quelques notes en français, en anglais et en latin, a été relié à la Bibliothèque du Conservatoire sous ce simple titre : *Airs indiens publiés à Madras*.

(2) Nous avons eu grand'peine à trouver ce livre, sur lequel nous avions pourtant une indication bibliographique parfaitement exacte. C'est que, bien qu'il forme un tout et qu'il ait une pagination spéciale, il est imprimé dans un recueil intitulé *Mélanges de Philologie indo-européenne*, par M. Paul Regnaud, professeur de sanskrit, et MM. J. Grosset et Grandjean, étudiants, etc., formant le t. VI de la *Bibliothèque de la Faculté des Lettres de Lyon*, Paris, Leroux, 1888. Nous en donnons le titre complet afin d'éviter à ceux qui voudraient le connaître la peine des vaines recherches que nous avons dû faire avant d'en avoir communication.

lyriques auxquelles la musique était certainement associée dans la pratique. Il est question d'orchestres, de chants, de mimique et de danse; la scène est encombrée d'instruments de musique qu'une voix ordonne d'enlever à un moment donné, etc.

Les prologues, notamment, paraissent avoir eu un caractère spécialement musical. Voici comment un ancien poème raconte le commencement d'une pièce légendaire, *le Rendez-vous de Rambhâ :*

« Ils font retentir les cymbales, les instruments à vent accompagnés du bruit des tambours, les divers instruments aux cordes sonores, aux notes harmonieuses.

» Alors les femmes de la race de Bhima chantent l'air appelé *Châlikya* sur le mode *gândhâra* usité chez les dieux, véritable ambroisie de l'oreille, charme à la fois de l'esprit et des sens.

» Elles chantent la « Descente du Gange », elles exécutent avec un ensemble parfait cet *âsârita*, combinaison d'agréables mélodies.

» Les Asuras subissent le charme de leur chant que cadencent les *layas* et les *tâlas;* ils écoutent cette œuvre magnifique, « la Descente du Gange », et, ravis, se lèvent à plusieurs reprises.

» ... On exécute le *nândi*. Cette bénédiction terminée, le fils de Rukmini récite une *çloka* relatif à la « Descente du Gange », qu'il accompagne d'un jeu savant.

» Après quoi vient la représentation de la pièce « Les Entretiens amoureux de Rambhâ et du fils de Kuvera... »

Combien il serait intéressant pour nous d'avoir un texte exact et accessible d'une de ces pièces, anciennes ou modernes, avec la notation musicale, — ou, mieux encore, d'en voir la représentation! Malheureusement cela ne nous a pas été donné, et ne le sera probablement jamais. Il faut donc nous en tenir à ces explications lointaines, desquelles ressort du moins cette observation, que le rôle de la musique dans le théâtre hindou est, à peu de chose près, semblable à celui qui lui appartient dans tout le théâtre d'Extrême-Orient, et que ce rôle (les formes étant mises à part) ne parait pas très différent non plus de celui qui lui était assigné dans l'antique tragédie grecque.

Les instruments y tiennent une grande place, accompagnant l'action d'une musique de scène appropriée. Dans le chapitre du *Traité sur le théâtre* de Bharata, qui forme la base du savant travail de M. Grosset et traite de l'*Instrumentation musicale*, l'auteur, dès la première phrase, divise ces instruments en quatre classes : instruments à cordes, tambours, cymbales, flûtes; puis il ajoute : « Dans le drame, ces quatre espèces se réduisent à trois : les instruments à cordes (y compris les voix), les tambours, et, chose singulière, l'exécution scénique (diction, gesticulation, danse) ». Ainsi, ce qui constitue l'interprétation même du drame est considéré par les hindous comme un élément musical. Au reste, il y a parfois dans leur esprit d'étranges confusions. C'est ainsi que, la base de la musique étant représentée à leurs yeux par un instrument, la *vina*, d'origine divine, la voix humaine, le corps humain tout entier n'est plus pour eux qu'un instrument de musique : *la vina corporelle!* (1)

Du moins, à défaut de la musique même, nous connaissons aussi bien qu'il est possible de le souhaiter les instruments destinés à lui donner la vie sonore. Grâce à l'intelligente générosité du Râja Sourindro Mohun Tagore et à l'amour qu'il professe pour son art national, qui lui fait chercher tous les moyens pour en répandre la connaissance en Europe, il nous est permis de contempler au moins les formes des instruments en usage dans l'Inde moderne : le savant musicographe hindou a fait don au gouvernement français, à des époques différentes, de deux collections qui sont conservées au Musée instrumental du Conservatoire. L'une est exposée, en belle place, dans une des salles du cabinet du conservateur, en attendant un agrandissement des locaux, qui permettra de la mettre plus immédiatement sous les yeux du public. L'on y voit, au centre, toute la série des instruments à cordes, quelques-uns à archet, le plus grand nombre pincés à l'aide des doigts ou avec un plectre. En haut s'étale la légendaire *Vina*, qui n'a plus pour caisse sonore, comme au temps où l'inventa le fils de Brâhma, la tortue symbolique sur laquelle repose le monde, mais qui aujourd'hui s'appuie, à ses deux extrémités, sur deux calebasses. Près de là, un petit tableau de sainteté, évidemment destiné par celui qui l'a peint à orner quelque pagode, nous montre la déesse Saraswâti, flottant sur la mer, au milieu des lotus, et tenant serré contre elle un de ces instruments à la forme si différente de tout ce que le matériel musical nous montre en tout autre pays. Puis ce sont des espèces de violons à la table d'harmonie évidée, au fond arrondi comme celui du luth, ayant des oiseaux sculptés sur le manche. L'un a la forme d'un paon, l'autre d'un poisson; un autre encore a pour caisse sonore une coquille de nacre. Certains ont la simplicité toute rudimentaire des instruments nègres : pourtant la facture en est plus fine et plus soignée. Tel est le *Pinaka*, formé par une corde tendue sur un arc, et dont la sonorité doit être des plus frêles : il n'en a pas moins pour inventeur, disent les bonnes gens, le dieu Siva en personne. Puis ce sont quelques petites flûtes à bec, en bois blanc très léger et très sec, au tube mince, aux sous doux, — et des instruments à anche, au pavillon de cuivre mobile, — et le *tubri*, cet instrument rustique dont se servent les charmeurs de serpents, — et des trompettes recourbées et peintes, — et des conques au son rauque, dont certaines ont servi à des guerriers notables pour rallier leurs troupes sur les champs de bataille. Et maintenant voici les tambours, de toute forme et de toute dimension, depuis les énormes tambours de guerre jusqu'aux instruments destinés à rythmer la danse, en passant par une paire de petites timbales en terre cuite que l'on bat avec les mains, — et de petites cymbales minuscules, au son argentin et suraigu, et des clochettes de bronze surmontées par la figurine d'une divinité, et des grelots que les danseurs s'attachent aux chevilles (1).

Certes il y a là de quoi recontituer toute la vie musicale de l'Inde. Ce serait nous répéter que d'exprimer le regret que ces instruments si nombreux et si originaux, quelques-uns si beaux, restent muets. Exprimons plutôt un espoir : qu'il nous vienne quelque jour du pays asiatique un groupe de musiciens habiles en leur art, qui les décrochent de leurs vitrines et leur rendent la vie. Ainsi nous serait-il donné de connaitre nous-mêmes des productions très vraisemblablement différentes des nôtres, d'en éprouver peut-être des sensations inconnues, enfin d'avoir une connaissance directe d'un art qui, qui malgré tant de pages écrites, reste jusqu'ici pour nous, dans une large mesure, lettre morte.

(A suivre.) JULIEN TIERSOT.

(1) Voy. GROSSET, ouvrage cité, p. 54, et note 22, p. 82.

(1) Le Catalogue du Conservatoire, de Gustave Chouquet, donne la nomenclature complète de ces instruments.

PETITES NOTES SANS PORTÉE (2)

XXII

LA STATUE DE MOZART

à M. Teodor de Wyzewa.

— La statue?... Celle du Commandeur, qui vient si brusquement solenniser le plus allègre des festins? *Di rider finirai pria dell' aurora...* Ah! ces trombones, ce formidable assaut du ton de *ré* mineur, qui dominait déjà la svelte ouverture! Oui, le spirituel Auber, ce Don Juan de l'art, en était saisi lui-même, et sa remarque était profonde : cette musique-là « sent le fantôme... »

— Parfait; mais vous n'y êtes pas du tout! Il s'agit aujourd'hui, dans l'espèce, de la statue de Mozart en personne...

— De Mozart?

— Assurément, ma chère wagnérienne! De la statue de Mozart, qui nous manque et que réclame un sage poète. Tous les poètes ne sont pas de ces fous qui feraient, pieds nus, comme Tannhäuser, le pèlerinage de Rome ou de Bayreuth... Et loin de la Mecque du wagnérisme, un sage poète entretient son paisible auditoire d'un sujet bien rebattu : *Les œuvres de Mozart en France* (3). Après avoir discrètement cité ses propres rimes, il termine en demandant aux Parisiens la statue de Mozart. N'y a-t-il un précédent? Shakespeare, génie étranger, mais universel? Et depuis un siècle, l'influence d'un Mozart n'a-t-elle pas été plus salutaire tout ensemble et plus vive sur l'esprit français que la romantique influence d'un Shakespeare?

— Est-ce vous, cher panégyriste de Mozart, ou le sage poète en question qui soutient ce gracieux paradoxe?

— C'est M. Hippolyte Buffenoir qui conclut de la sorte : *suum cuique!* Et je gage que la citation classique n'est point pour lui déplaire. Une lacune, je l'avoue d'abord, m'a quelque peu déçu. Le titre de l'étude m'avait alléché. Je m'attendais, après une brillante revue des adaptations plus ou moins heureuses et des admirations plus ou moins sincères, à trouver au moins quelques mots de procès-verbal sur cette brave petite *Société Mozart* qui, le printemps dernier, faisait appel au quatuor le plus solide ainsi qu'aux plus érudites fauvettes (sans parler du savoir charmant des conférenciers) pour réveiller le culte légèrement assoupi du rossignol de Salzbourg... J'ai cherché, je relis : rien, pas une ligne! La présence des strophes discrètes et le joli mirage de la statue compensent médiocrement cet oubli. Le poète, évidemment, n'aura point reçu de prospectus; aucune note des journaux ne retint ses yeux;

(2) Voir *le Ménestrel* du 14 juillet, des 18 et 25 août 1901.

(3) Voir, sous ce titre, l'article illustré du *Monde moderne* (nº d'août 1901).

et les soirées de la salle Mustel (1) furent si recueillies que nul écho n'en sera parvenu pour se glisser parmi ses rimes.

— L'explication me parait juste : et, comme les absents, les gens modestes ont toujours tort!

— Certes! Mais l'omission n'infirme pas la thèse. Vous ne pourrez nier, non seulement la secréte influence du maitre depuis sa mort, mais la sympathie tacite de son âme immortelle avec le génie prime-sautier de notre langue et de notre race. Après Gluck, Mozart : c'est la loi des évolutions mystérieuses. Après Corneille, Racine, répondraient les gens de lettres. Et les peintres : après un Prud'hon tragique, un Watteau sublime... De bonne heure, et par sa grâce plus italienne, ce Watteau style Louis XVI devait impressionner la gravité plus froidement pompeuse du style Empire aux lignes tristes : en France, à Paris dès 1805, malgré la félonie des traducteurs et les attentats de Kalkbrenner, aux Italiens dès 1811, et dès lors mieux respecté dans son idiome, *Don Giovanni* devait doublement séduire les âmes déjà romantiques par sa musique pure et son action troublante. Rossini n'était encore qu'un écolier lointain. Et je voudrais bien savoir quelle impression fit sur la tristesse de notre Méhul ou de notre Herold le sourire de cette aérienne mélancolie... Plus tard, en 1834, malgré Castil-Blaze et le ballet parasite qu'il se croyait le droit d'ajouter, notre Auber goûtait cette musique qui le forçait à réfléchir : c'était une perfection qui ne bouleversait pas trop éloquemment sa frivolité. Cinq ans après, je crois, un poète qui n'était guère sage puisqu'il passait pour « le poète de la jeunesse », Alfred de Musset, ne craignait point d'écrire : « Ce qu'il y a d'inouï dans ce temps-ci, c'est qu'on nous donne *Don Juan* et que nous y allons... » (2).

— N'était-ce pas le beau temps du grand opéra meyerbeeresque, avec des orgies, des armures et tout l'enfer au grand complet? Mais le goût français restait fidèle à l'œuvre audacieuse et cavalière, et si vivante en sa perfection, divinement libertine, malgré la victoire ultime de la morale...

— Prenez garde! A vous entendre on supposerait que c'est ici le sujet qui fit passer la musique, et que l'âme parisienne s'est moins engouée de Mozart que de son *Don Juan*, que réprouvait Beethoven : *Il dissoluto punito, op. 67*, dans l'italien du signor abbate Da Ponte, un Casanova librettiste aussi cavalièrement taré que son héros!

— Vous parlez aussi bellement que la statue du Commandeur; mais soyez sans crainte pour notre salut!

— Vint enfin Charles Gounod, non moins français, qui parle en prophète : « La partition de *Don Juan* a exercé sur toute ma vie l'influence d'une révélation; elle a été, elle est restée pour moi une sorte d'incarnation de l'impeccabilité dramatique et musicale... Il y a, dans l'histoire, certains hommes qui semblent destinés à marquer, dans leur sphère, le point au delà duquel on ne peut plus s'élever : tels Phidias dans l'art de la sculpture, Molière dans celui de la comédie. Mozart est un de ces hommes; *Don Juan* est un sommet. » Victor Hugo parlait sur ce ton de William Shakespeare : et, pour nous, Mozart ne serait-il pas un petit Shakespeare, mieux approprié par la Providence à la taille de ses posthumes admirateurs? Cela est si vrai que notre Berlioz, qui faisait profession d'adorer le grand Shakespeare sauvage d'outre-Manche, ne partageait nullement l'admiration germanique du sombre Hoffmann pour le musicien lumineux de *Don Giovanni* : son oreille morose n'en percevait que les fioritures. Et d'autre part, sans invoquer aujourd'hui Richard Wagner, on ferait un volume savoureux rien qu'en liant une gerbe de toutes les litanies enthousiastes qu'un peintre dilettante réservait à son dieu : Delacroix s'interroge, et s'il préfère successivement Mozart à Rossini, à Weber, à Beethoven, c'est toujours « au point de vue de la perfection » (3). Son *Don Juan* ne lui semble pas seulement un chef-d'œuvre de romantisme, mais le reflet le plus certain de la politesse française.

— Wolfgang Mozart, musicien français! Mozart de Salzbourg, le plus musical des musiciens, soit! mais le plus français des compositeurs! Voilà du nouveau...

— Du nouveau moins neuf que vous ne l'imaginez, puisque notre mélomane Delacroix l'avait pressenti! N'était-ce pas la France, en cet heureux temps, le génie de la France qui semblait éclairer le monde? Chaque époque favorise l'apogée d'une race; et l'esprit français, au XVIII[e] siècle, est le papillon qui voit éclore les roses de son choix : l'accord est merveilleux entre l'âme et la fleur, entre le décor ou l'instant et la pensée qui les anime. Si bien que la Muse de Mozart nous apparait sous les espèces capiteuses d'une blonde jeune fille autrichienne, poudrée comme un pastel de La Tour. Son teint de fée se devine sous le fard discret et la mouche gaillarde; l'éclat voluptueux des vives prunelles dit la pensée, l'amour, la fièvre, le symptôme inconscient d'une mort précoce : l'enfant est aimée des dieux; et son regard embrase tout l'idéal sourire où l'ironie s'éteint dans le rêve. Mais elle ne permettra jamais à cette « pointe de délicieuse tristesse » qui ravissait Delacroix de bannir l'élégante sérénité d'un temps qui croit encore à la douceur de vivre. Passante exquise à travers les orages prochains, adorable cantatrice qui a l'âme sage et l'allure fringante : et dans l'intimité familiale comme aux feux du théâtre, sa grâce douloureusement spirituelle est plus belle que la beauté. C'est Zerline, c'est la Suzanne des *Noces de Figaro*, fleur épanouie dans une serre d'amour : Beaumarchais ne l'avait pas devinée si désirable; et la gracieuse artiste a pour frère cadet Chérubin, gamin céleste, qui, l'œil noir, le nez au vent, les lèvres grasses, peut rivaliser avec le profil plus athénien des Lysis et des Phèdres. Chérubin : Wolfgang à Paris, quand il habitait Chaussée d'Antin, chez le baron Grimm!

— La voilà, la statue rêvée! Mais je doute fort que vous puissiez dénicher le sculpteur capable de réaliser le groupe idéal. La meilleure œuvre d'art en l'honneur du maître, ce serait une parfaite exécution de sa musique. Et puisque vous avez laissé passer l'heure du centenaire, je ne suis pas sans inquiétudes... De plus, votre Mozart français ne se donnait-il pas comme un ennemi juré de la musique française? Ouvrez simplement sa correspondance. Dès son premier séjour parmi nous, en 1764, c'est son père, le violoniste Léopold Mozart, qui, en bon dévot, ne se montre guère indulgent pour son prochain. Tenez, voici le *Mozart* du chanoine Goschler; et tant pis pour nous si sa traduction consciencieuse ne calque pas absolument l'original! Ici, je le crois fidèle. Le 1[er] février, le père écrit à Madame Hagenauer : « Pourquoi n'écrire qu'aux hommes et ne pas se souvenir du beau sexe, du sexe dévot? Les femmes sont-elles, en effet, belles à Paris? Impossible de vous le dire, car elles sont peintes comme des poupées de Nuremberg et tellement défigurées par ces dégoûtants artifices qu'une femme naturellement belle serait méconnaissable aux yeux d'un honnête Allemand. Quant à ce qui est de leur dévotion... » Mais il se fait tard; et nous ferions bien de remettre la suite au prochain dialogue...

— A votre guise! Mais si nous entrons dans cette voie, qui me semble celle des aveux, je vous obligerai courtoisement de convenir que votre Richard Wagner en a dit bien d'autres!

— Croyez-vous? Et puis, il ne s'agit pas encore de lui dresser un bronze expiatoire sur la plus avantageuse de nos places vacantes...

— Qui sait? Ce sera peut-être pour 1976, pour le centenaire de Bayreuth... alors que nos théâtres, toujours capricieux, joueront déjà de moins en moins sa musique! Tout arrive.

(A suivre.) RAYMOND BOUYER.

(1) Six séances, du 12 février au 30 avril 1901.

(2) Le 1[er] janvier 1839, à propos du *Concert de M[lle] Garcia* (dans les *Mélanges de littérature et de critique*).

(3) *Journal d'Eugène Delacroix* (Dimanche 24 février 1850), tome I, page 419.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

De notre correspondant de Belgique (5 septembre). — Le théâtre de la Monnaie a rouvert ses portes ce soir. La troupe est complète, et en partie renouvelée. Si l'on n'y trouve plus le nom de certains artistes qui, comme M. Seguin, nommé professeur de chant à Liège, ont largement contribué à l'intérêt des soirées artistiques de l'an dernier, d'autres éléments importants nous restent acquis. M. Sylvain Dupuis et M. Ruhlmann occupent toujours le pupitre de chef d'orchestre; et nous gardons M. Saracco, l'excellent maître de ballet, les ténors Dalmorès, David et Forgeur, les basses Pierre D'Assy et Danlée, le baryton Badiali, les chanteuses M[lles] Litvinne, Paquot, Dhasty, Maubourg, Friché et Thiéry. Parmi les nouveaux venus, il faut noter surtout M. Imbart de la Tour, qui rentre dans les rangs, MM. Séveilhac et Albers, barytons, MM. Belhomme et Sylvain, basses, et tout un bouquet de chanteuses en tête desquelles figure la gracieuse M[me] Landouzy, que l'on sera charmé de revoir, suivie de nombreuses débutantes, M[mes] Feltesse-Ocsombre, de Véry, Loriaux, Tourjane, Dolmée, Strasy et de M[lle] Verlet. Enfin, dans la danse, M[lle] Brianza est chargée de consoler les abonnés du départ de M[lle] Detbul.

Les premiers spectacles seront surtout, comme tous les ans, des spectacles d'essai. *Lohengrin, Rigoletto, Faust, la Traviata, les Huguenots, Lakmé*, etc., serviront aux débuts et aux rentrées. Parmi les plus prochaines reprises d'ouvrages courants, figureront celles de *Tannhäuser*, de *Werther* et d'*Iphigénie en Tauride*. Et parmi les ouvrages d'intérêt plus « nouveau » nous aurons tout d'abord *Djamileh*, de Bizet, et *le Crépuscule des Dieux*, qui sera un des gros « morceaux » de la saison. Nous verrons après. *Le Roi Arthus* de feu Chausson ne sera pas oublié, et l'on parle déjà de la *Grisélidis* de Massenet, avant même qu'elle n'ait paru.

La réouverture, avec *Lohengrin*, préparé et présenté comme un petit événement artistique, a été, ce soir, très satisfaisante. L'œuvre avait reçu des soins particuliers; costumes et décors en partie nouveaux, et mise en scène

modifiée, d'après les plus fidèles traditions de Bayreuth. C'est ainsi que le décor du deuxième acte ne représente plus une place publique, mais la cour intérieure d'un burg roman. De la Kemenate, ou palais réservé aux femmes, une longue galerie ajourée descend par degrés vers le fond où se trouve le palais du roi et la partie du burg réservée aux hommes. C'est par cette galerie que descendent les princesses et dames nobles de la compagnie d'Elsa pour se rendre à l'église, non pas, à proprement parler, en cortège, mais en formant un défilé. Le balcon sur lequel Elsa chante son hymne à la nuit est reporté tout à l'avant-plan. C'est là, au moment de partir pour l'église, qu'elle reçoit les hommages des nobles et guerriers réunis dans la cour. Le premier tableau de l'acte III, la chambre nuptiale, est aussi en partie modifié. Il a été réduit de façon à conserver à la scène le caractère intime que Wagner a voulu lui donner. L'épithalame ne se chante plus tout entier en scène, comme cela s'est toujours fait précédemment, mais, suivant les indications de Wagner, la première partie se dit dans la coulisse, puis le chant semble se rapprocher avec les deux cortèges, celui des suivantes d'Elsa et des nobles accompagnant Lohengrin, qui entrent enfin pour se grouper autour des deux héros et les congratuler. Puis le chœur se retire et les amants restent seuls. Chose curieuse, la partition est remplie de notations scéniques qu'il eût suffi d'observer pour obtenir les effets voulus par Wagner et éviter la banalité des mises en scène traditionnelles. Quant aux costumes, il ont été reportés à l'époque du Xe siècle, qui est celui du règne du roi Henri l'Oiseleur, sous lequel se passe l'action. Les comtes et barons de Saxe et de Thuringe, les nobles du ban brabançon, les guerriers et les écuyers n'ont plus tous le même costume et le même casque, ce qui leur donnait l'air de pelotons d'une garde civique médiévale. Cette fois, chacun a son costume spécial. De même pour les dames, qui, autrefois, portaient à peu près toutes la même coiffure et des robes de même coupe, comme un uniforme de pensionnat. On a varié, suivant les documents, du reste assez rares, de l'époque, la coupe et les ornements des manteaux, les tuniques longues et les coiffures. En général, la variété était très grande dans les costumes tant masculins que féminins du Xe siècle, bien qu'ils fussent conçus tous d'après des costumes byzantins. Tout cela forme un agréable spectacle. Quant aux interprètes : Mlle Litvinne, Elsa, Mme Bastien, Ortrude, et M. Dalmorès, Lohengrin, forment un trio de stature exceptionnellement... héroïque et de bonne qualité au point de vue vocal. Mlle Litvinne est toujours la cantatrice adroite, qui charme par la facilité extrême de son organe cristallin, et M. Dalmorès, très en progrès, a de la distinction et de l'intelligence. L'ensemble de l'interprétation a été très bon.

La saison des concerts s'annonce, de son côté, par des promesses nombreuses. Au Conservatoire nous entendrons *Armide*. Aux Concerts Ysaye le programme est aussi compact qu'alléchant. Aux Concerts populaires on débutera par une séance consacrée à la mémoire du regretté Joseph Dupont et au bénéfice du monument qui doit être élevé à Bruxelles, au coin de la rue qui porte son nom; puis viendra, le 8 décembre, un concert avec le concours du violoniste Jacques Thibaud; un autre nous fera entendre la fameuse symphonie de M. Gustave Mahler, chef d'orchestre de l'Opéra de Vienne; et enfin, au troisième, nous aurons *la Prise de Troie* de Berlioz, qui n'a jamais été exécutée à Bruxelles.

L. S.

— Le théâtre de la ville de Hambourg annonce la représentation de *Louise* pour le courant du mois de janvier prochain. La troupe complète ira, avec le matériel, donner des représentations du roman musical de M. Gustave Charpentier au théâtre d'Altona.

— D'autre part, le théâtre municipal de Magdebourg promet aussi, pour le courant de la saison prochaine, cette même triomphante *Louise*, qui, étant déjà annoncée dans huit théâtres d'Allemagne, sera certainement la nouveauté sensationnelle de toutes les grandes scènes d'outre-Rhin.

— Le théâtre municipal d'Elberfeld jouera pendant la saison prochaine un opéra-comique intitulé *les Juges secrets*, musique de M. Otto Klauwell.

— L'Opéra de Francfort a reçu un opéra inédit intitulé *Claude Monteverde*, musique de M. Adolphe Arensen. Il s'agit de l'illustre compositeur qui a été un des fondateurs du drame lyrique.

— Il vient de se tenir à Francfort-sur-le-Mein une sorte de congrès (la mode est aux congrès) des maîtres de ballet allemands. Cette noble assemblée s'est occupée de divers sujets plus ou moins intéressants, et elle a exprimé le vœu de la création d'une « Université de la danse », subventionnée par l'État. On voit que ces messieurs n'y vont pas de main-morte — j'allais dire de pied mort. Ils ne rêvent qu'une université pour leurs entrechats ! Louis XIV, au temps de sa splendeur, s'était contenté d'une Académie de danse. Et Dieu sait si l'on s'en est gaussé !

— On apprend de Darmstadt que le compositeur Arnold Mendelssohn a presque terminé un oratorio intitulé *Samson*, paroles de M. Hermann Wette. Que de Samsons, avec ou sans Dalila!

— A l'Opéra de la Cour de Dresde débutera prochainement, dans le rôle de Lohengrin, un docteur en médecine, M. Alfred de Bary. M. de Bary était, il y a peu de temps encore, assistant du professeur docteur Flechsig à l'Université de Leipzig. Il possède, dit-on, une voix superbe, que le professeur Muller, du Conservatoire de Dresde, est en train de former.

— Les journaux anglais racontent une jolie histoire où se trouve en scène le célèbre violoniste Joachim. Il avait fait la connaissance de lord R., gentilhomme très sympathique mais absolument réfractaire à la musique. Ayant appris, à table, que Joachim, avec lequel il s'était lié, devait jouer en matinée, lord R. dit à l'artiste qu'il irait entendre un de ces fameux quatuors de Beethoven dont on parle tant. L'artiste répondit en souriant qu'il serait curieux de connaître les impressions que le dernier quatuor de Beethoven produirait sur le noble lord. Peu après le concert, le virtuose rencontra son ami dans une soirée et lui demanda si le quatuor ne lui avait pas déplu. « Mais je me suis fort bien amusé, répliqua lord R., je ne vous ai pas reconnu d'abord sous votre masque de nègre, mais plus tard j'ai ri d'autant plus. » Étonnement général de l'artiste et de l'assistance. Après quelques questions posées par la maîtresse de la maison, on apprit que lord R. s'était trompé d'étage à Saint-James Hall ; au lieu de monter au premier, où Joachim donnait son concert, il était entré au rez-de-chaussée dans une salle où des « ménestrels » nègres se faisaient entendre.

— On vient d'ériger au cimetière de Tutzing, près Munich, un monument funèbre en l'honneur du célèbre ténor wagnérien Henri Vogl, mort l'année passée. Un médaillon montre les traits de l'artiste ; un autre à côté est destiné à sa femme, qui désire partager plus tard la tombe de son mari. Mais ce qui donne au mausolée un cachet particulier, c'est une croix entourée de rayons au pied de laquelle est placée le calice du Saint-Graal et au-dessus de laquelle plane la colombe. C'est une touchante allusion à ce rôle de Lohengrin que Vogl a interprété avec tant de poésie et qui a compté, avec celui de Loge dans *l'Or du Rhin*, parmi les plus étonnantes créations de l'artiste.

— Le surintendant général des théâtres impériaux de Vienne a fait transporter sa collection de portraits, plus de 20.000 feuilles, à la Bibliothèque impériale, qui possédait déjà une collection de plus de 50.000 numéros divers. Une salle sera spécialement organisée et le public pourra désormais utiliser cette collection de plus de 70.000 documents. La collection de la Surintendance est déjà pourvue d'un catalogue dressé par le chef des bureaux de la Surintendance, M. Wlassack, avec le concours de l'excellent archiviste M. Weltner et de MM. Bermann et Paul. La collection ne renferme que des portraits de personnes tenant à l'histoire du théâtre et de la musique dans tous les pays. C'est ainsi que la reine Marie-Antoinette, dont la collection contient un grand nombre d'images, est désignée comme « chanteuse, virtuose de harpe et danseuse ». Le sultan Abdul-Medjid, qui est mort en 1861, est désigné comme pianiste, élève et protecteur de Donizetti. La reine Marie Stuart est désignée comme « chanteuse et virtuose sur le luth ». Luther se trouve représenté comme compositeur de musique. La direction de la Bibliothèque impériale a adressé à toutes les personnes qui possèdent des portraits d'artistes de théâtre et de musiciens la demande de les céder aux collections de la Bibliothèque, et M. Mahler, directeur de l'Opéra impérial, s'est déjà dessaisi de sa propre collection, assez importante, pour l'offrir à la Bibliothèque. Ajoutons qu'à la bibliothèque de l'Opéra de Paris, notre collaborateur et ami Charles Malherbe a organisé une collection de portraits analogue qui est déjà assez nombreuse, mais qui est loin d'égaler la collection extraordinaire de la Bibliothèque impériale de Vienne.

— L'Opéra impérial de Vienne a reçu un petit ballet intitulé *Divertissement espagnol*, musique de M. Joseph Bayer, scénario de Mlle Sironi, première danseuse de ce théâtre. Inutile de dire que Mlle Sironi mettra en scène son ballet et le dansera.

— Le théâtre An der Wien rouvre ses portes en novembre. Un groupe d'artistes qui s'intitulent les « Jeunes Viennois » a loué le théâtre pour y jouer un opéra intitulé *la Sorcière de la danse*, paroles de M. Biesbaum, musique de M. Thuille. Le théâtre An der Wien, qui peut se vanter que *la Flûte enchantée* y a été jouée pour la première fois, retourne ainsi au genre pour lequel il avait été construit.

— *Le Trovatore* nous annonce que M. Édouard Sonzogno est en pourparlers avec la direction de ce même théâtre An der Wien, pour y faire représenter, pendant la prochaine saison, l'*André Chénier* de M. Giordano et la *Zaza* de M. Leoncavallo.

— Le conseil municipal de Prague a voté, dans sa dernière séance, des félicitations à son compatriote M. Antoine Dvorzak, le célèbre compositeur tchèque, dont on s'apprête à fêter le soixantième anniversaire de naissance. Le théâtre national tchèque organise à cette occasion toute une série de représentations populaires consacrées à l'exécution des principales œuvres du maître, entre autres son oratorio *Sainte Ludmilla* et son dernier opéra, *Roussalka*, dont un acte a été représenté devant l'empereur-roi, François-Joseph, dans le spectacle qui lui a été offert lors de son récent séjour dans la capitale de la Bohême. *Roussalka* sera d'ailleurs montée cet hiver au théâtre impérial de Vienne.

— On a commencé, à Oberammergau, la construction d'un petit théâtre sur lequel les acteurs désignés pour les prochaines représentations de 1910 pourront s'exercer. On y donnera d'ailleurs tous les ans, en été, quelques représentations pour attirer les étrangers et faire d'Oberammergau un lieu de villégiature. Le potier Lang, le représentant du Christ en 1900, a été à Bayreuth avec une famille anglaise qui l'y avait invité et est revenu enthousiasmé de *Parsifal*; il dit qu'il y a beaucoup appris et qu'il jouera, en 1910, le Christ beaucoup mieux que la dernière fois.

— Au Grand-Hôtel d'Aigle, très jolie soirée musicale donnée par M. Paul Séguy et Mme Blanche Huguet accompagnée du pianiste Lautermann, qui font une tournée de « diffusion musicale ». Grand succès pour *la Charité* et *Printemps* de Faure, l'air d'*Iphigénie en Tauride* de Gluck, les *Petites Pièces* pour piano de Théodore Dubois et le duo du *Roi de Lahore* de Massenet.

— Grand succès au théâtre del Giglio de Lucques pour *Werther* de Massenet. Le ténor Garulli, dans le rôle de Werther, et Mme Bendazzi-Garulli (Charlotte) ont réuni tous les suffrages; les rôles secondaires étaient également fort bien distribués. L'orchestre s'est tenu vaillamment sous l'excellente direction du maestro Sturani, qui est à peine âgé de vingt ans et dont le rare talent fait espérer une carrière brillante. Le public nombreux et élégant — tous les baigneurs et baigneuses de marque ont tenu à assister à cette première — a chaleureusement applaudi l'introduction, l'air du ténor, qui a été bissé, le finale du premier acte, l'air de Charlotte et le grand duo. Nombreux rappels après chaque acte, surtout après le dernier. La mise en scène a été d'une rare splendeur pour l'Opéra de Lucques.

— Un congrès international de sciences historiques aura lieu à Rome au printemps prochain. Une section du comité qui prépare ce congrès a eu la pensée d'organiser à ce propos une Exposition du spectacle théâtral et vient de publier une circulaire qui donne une idée de son projet. L'Exposition comprendra tout ce qui se rapporte aux œuvres, aux acteurs, aux costumes, aux décors, aux accessoires, au matériel, aux affiches, etc. « Des illustrations graphiques devront faire connaître les transformations du théâtre italien depuis le moyen âge jusqu'à nos jours; puis, avec diverses espèces de documents, on devra rappeler les divers genres de spectacles: pastorale, danse, œuvres lyriques, spectacles de cour, allégoriques, patriotiques... » Une section particulière de l'exposition sera consacrée à Verdi.

— Ces jours derniers, dit un journal italien, arrivait d'Alexandrie à Naples le paquebot *Umberto*. Il avait à bord un artiste romain, Romolo Balderi, âgé de 43 ans, qui était parti pour le Caire avec son père et sa femme, engagé dans une troupe d'opérette. Son père était mort peu après son arrivée au Caire, et lui-même donna bientôt des signes de folie. Le consul italien donna alors l'ordre de le rapatrier, et à peine l'artiste était-il débarqué à Naples qu'on dut l'enfermer dans une maison de santé.

— Une manifestation musicale qui n'est point commune. A Trévise, la musique du 67e régiment d'infanterie a exécuté en public la partition entière de *la Tosca*, l'opéra de M. Puccini, ainsi arrangée pour bande militaire par le maestro Colucci. Le succès, paraît-il, a été complet. C'est égal, ça devait être un peu long.

— Au théâtre Costanzi de Rome vient d'avoir lieu une reprise brillante de *la Belle Hélène* d'Offenbach. Cette œuvre pimpante a retrouvé son succès énorme d'antan, grâce à la fraîcheur de la musique et à l'excellente interprétation qu'en a donnée la troupe d'opérette Marchetti.

— On lit dans le *Mondo artistico*: « Vient de mourir à Naples Domenico Morelli, le plus grand peut-être, pour la robustesse de conception et l'originalité, des peintres italiens. Sa mort vient à peu de distance de celle de Verdi. Nos grands hommes s'en vont et nous laissent un monde mesquin et lamentable. Le peintre et le musicien s'étaient connus et étaient devenus intimes. Voici l'anecdote qui les unit. Morelli, lorsque Verdi se rendit à Naples pour mettre en scène le *Ballo in maschera*, fit du maître un portrait à l'huile pour lui-même, dans son atelier. Sur cette toile un autre peintre célèbre, Palizzi, peignit autour du portrait une fraîche couronne de laurier. Puis, ainsi que l'écrivit plus tard Morelli quand Eduardo Ximenes lui demanda de quelle façon il avait connu Verdi, comme Palizzi, avec sa couronne de laurier, avait acquis un droit sur la toile, il fut convenu entre les deux illustres artistes que chacun d'eux l'aurait à tour de rôle pendant un mois dans son atelier. Plus tard Vincenzo Torelli, le père de l'auteur dramatique Achille Torelli, pria Morelli de lui prêter ce portrait pour le faire figurer dans son salon un jour de réception, — et il ne le rendit jamais. »

— De Saint-Pétersbourg: Le Petit-Théâtre vient d'être détruit par un incendie. Géré par le directeur du journal *Novoié Vremia*, le Petit Théâtre, auquel on venait de faire des réparations, n'avait pas encore rouvert ses portes.

— A Volo vient de se fonder une société musicale qui a pour but de répandre le goût de la musique, et surtout de la musique, classique et moderne, en donnant des concerts et en faisant des conférences. La Société musicale a même l'intention de créer une sorte de Conservatoire en instituant des cours pour tous les instruments. Elle a engagé comme directeur musical M. Pâque, pianiste-compositeur, qui était professeur au Conservatoire de Liège.

— Le dernier annuaire de la Société des auteurs de Madrid, d'une part, et, de l'autre, un journal de cette ville, *el Economista*, nous apportent des détails intéressants sur la vie théâtrale en Espagne. On sait que les Madrilènes, comme, d'ailleurs, tous les Espagnols, ont pour le théâtre une passion ardente et que rien ne semble pouvoir assouvir. C'est ce qui fait que la capitale du royaume, dont la population ne dépasse guère 500.000 habitants, ne fait pas vivre moins de quatorze théâtres de divers genres: le théâtre Royal et les Jardins de Buen Retiro, où l'on joue l'opéra sérieux; le théâtre espagnol, la Comédie, le théâtre de la Princesse, le Lara, consacrés au drame et à la comédie; le Politeama Parish, qui cultive la grande zarzuela en trois actes ou plus; et enfin, la Zarzuela, l'Eslava, l'Apolo, le Romea, le théâtre Moderne, l'Eldorado, le théâtre Comique, où florissent le vaudeville et la zarzuela en un acte. Et tous ces théâtres, dont les deux premiers ont surtout pour clientèle la haute aristocratie et la bourgeoisie riche, tous ces théâtres sont si fréquentés que, d'une statistique publiée par *el Economista*, il résulte que dans un espace de quinze mois, du 1er janvier 1900 au 31 mars 1901, la population madrilène n'a pas dépensé pour les spectacles moins de 1.900.000 francs! D'autre part, l'annuaire de la Société des auteurs nous apprend que dans le cours de la dernière saison, c'est-à-dire du 1er septembre 1900 au 31 juillet 1901, il n'a pas été mis à la scène, dans les divers théâtres, moins de *quatre-vingt-treize* ouvrages nouveaux, soit vingt-deux drames ou comédies et soixante et onze saynètes ou zarzuelas. Il va sans dire que tous ces ouvrages ne sont pas des chefs-d'œuvre, loin de là; seulement, la concurrence est telle entre toutes les entreprises dramatiques qu'elles sont tenues, pour conserver leur public respectif, à une activité infatigable, et qu'il leur faut, pour suppléer à un grand succès qu'elles ne rencontrent pas toujours, rafraîchir toujours leur affiche et attirer les spectateurs par d'incessantes nouveautés. On conçoit facilement que la prospérité des théâtres a sa répercussion sur la situation des auteurs et des compositeurs, et celle-ci, en effet, ne laisse pas d'être assez agréable. Au théâtre Lara, les droits d'auteur sont fixés à 25 francs par acte; ils sont de 30 francs à la Comédie, au théâtre Espagnol et à celui de la Princesse; enfin ils atteignent 40 francs sur les théâtres de zarzuelas; de plus, ces chiffres sont doublés pour les trois premières représentations d'un ouvrage. Une pièce en un acte jouée seulement une trentaine de fois rapporte donc à son ou à ses auteurs de 800 à 1.300 francs, selon le théâtre; si elle obtient cinquante représentations, ce sera de 1.300 à 2.000 francs et proportionnellement si elle tient l'affiche pendant cent ou deux cents soirées. Et si l'on réfléchit que toute pièce créée à Madrid avec un succès même médiocre fait ensuite le tour de toutes les scènes de province, on comprendra que le métier d'auteur a du bon. C'est ainsi que certains écrivains dramatiques renommés, comme MM. Echegaray, Perez-Galdos, Benavente, gagnent bon an mal an de 80 à 100.000 francs; que d'autres, de moindre réputation, tels que MM. Selles, Cavestany, Alvarez Quintero, encaissent encore chaque année de 30 à 50.000 francs; enfin que certains compositeurs populaires de zarzuelas, parmi lesquels on peut citer MM. Ruperto Chapi, Fernandez Caballero, Thomas Breton, Chueca, Valverde, se font entre 60 et 100.000 francs, tandis que leurs collaborateurs librettistes, MM. Ramos Carrion, Ventura de la Vega, Paso, Lopez Silva, Fernandez Shaw, etc., doivent se contenter de 40 à 50.000 francs, ce qui peut sans doute encore passer pour raisonnable.

— M. Grau vient de clore ses engagements pour la prochaine saison d'opéra du Métropolitan Opera House de New-York. Parmi les *prime donne*, citons Mmes Ternina, Gadski, Scheff, Suzanne Adams, Marcella Sembrich, Calvé, Eames, Schumann-Heink et une débutante, Mme Preuss-Balce. En outre, Mme Sybil Sanderson engagée pour quelques représentations. Les ténors sont moins nombreux que l'année dernière; ce sont MM. Alvarez, Van Dyck, Dippel, Salignac, Bars, de Marchi, Gibert et Reiss, les trois derniers débutant à New-York. Au nombre des barytons figurent MM. Scotti, Campanari, Bispham, Van Rooy, Gilibert, Muhlmann, de Cléry, ce dernier nouveau. A part M. Peretto, nouvellement engagé, les basses, MM. Edouard de Reszké, Plançon, Journet et Blass sont connus du public new-yorkais. Kapellmeisters: MM. Segilli, qui remplace M. Mancinelli, Damrosch et Flon.

— On sait que les citoyens de Campinos (Brésil) ont décidé d'élever un monument au fameux compositeur Carlos Gomes, leur compatriote, l'auteur de *Guarany* et de *Fosca*, et qu'ils ont ouvert un concours à cet effet. La commission chargée de juger ce concours a choisi le projet présenté par le sculpteur Rodolfo Bardinelli. La statue de Gomes sera en bronze et représentera l'artiste la main gauche appuyée sur le côté, tandis que la droite fera le geste de diriger une exécution. Le piédestal, de forme quadrangulaire, sera en marbre; à la base, une figure de femme, personnifiant la Patrie, étendra le bras, prête à poser une couronne de laurier. Le monument, dans son ensemble, mesurera huit mètres de hauteur.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

A l'Opéra-Comique:

C'est samedi prochain que l'on rouvre et, dès maintenant, le spectacle est ainsi arrêté pour les premiers jours: le 14, *Carmen* avec Mlle Delna; le 15, *Mignon*; le 16, *Lakmé* pour les débuts de Mlles Lydia Nervil (Lakmé) et Valdys (Mallika).

Dès lundi dernier, en même temps que les chœurs, on avait convoqué les artistes faisant partie des premières soirées; c'est ainsi que, toute la semaine, on a fait des raccords sur *Mignon*, *Lakmé*, *Carmen*, *Manon* et *Louise*.

En l'absence de M. Albert Carré, en ce moment aux grandes manœuvres de l'Ouest, auxquelles il prend part en qualité de commandant d'infanterie territoriale, et dont il reviendra demain, c'est M. André Messager qui est venu mettre en train et surveiller le travail préludant la réouverture. M. Gandrey, de son côté, a également déjà repris en main l'administration du théâtre.

Parmi les artistes engagés récemment on prévoit, outre ceux de Mlles Nervil et Valdys dans *Lakmé*, les débuts assez prochains de Mlle Caux qui, en suite du départ de Mlle Rioton, chantera probablement *Mireille*, avant la reprise du *Domino Noir*, de Mlle Marguerite Giraud qui, en suite de ce même départ de Mlle Rioton et de l'éloignement momentané de Mlle Guiraudon, héritera les rôles de Mimi de *la Vie de Bohème* et de Colette de *la Basoche*, de Mlle Frandaz dans Philine de *Mignon*, de Mlle Cesbron dans Charlotte de *Werther*, de Mlle Huchet dans la reine de *la Basoche*, de M. Père dans Vincent de *Mireille*. Enfin Mlle Garden abordera le rôle de *Manon*, Mlle de Craponne celui de *Mignon* et Mlle Gerville-Réache, qui rentre au bercail, celui de la Mère dans *Louise*. Voici le programme des œuvres parmi lesquelles seront choisies les pièces que M. Albert Carré offrira au public durant le cours de la saison 1901-1902. Œuvres nouvelles: *La Troupe Jolicœur* (3 actes), de M. Coquard; *Grisélidis*

(4 tableaux), de M. Massenet; *Titania* (4 tableaux), de M. G. Hüe: *Circé* (3 actes), de MM. Hillemacher; *Muguette* (3 actes), de M. Missa; *la Carmélite* (4 actes), de M. Reynaldo Hahn; *Peléas et Mélisande* (6 tableaux), de M. Debussy; *la Petite Maison* (3 actes), de M. W. Chaumet: *les Pêcheurs de Saint-Jean* (4 actes), de M. Widor; *le Beau Noureddin* (4 tableaux), de M. Levadé; *le Maître* (3 actes), de M. Le Borne; *l'Étranger* (2 actes), de M. Vincent d'Indy; *la Coupe enchantée* (2 actes), de M. Pierné; *Myrtil* (2 actes), de M. Garnier, etc., etc. Œuvres classiques : *Alceste*, *Armide*, *Freischütz*, *les Noces de Figaro*, *Don Juan*, *Iphigénie en Tauride*, *Fidelio*, *Orphée*, *Joseph*. Œuvres étrangères : *Tristan et Yseult*, *la Tosca*, *Paillasse*, *Falstaff*, *Haensel et Gretel*. Reprises : *le Roi d'Ys* (5 tableaux), de Lalo; *le Pré aux Clercs* (3 actes), d'Herold; *le Domino noir* (3 actes), d'Auber; *Werther* (5 tableaux), de Massenet; *Richard Cœur de Lion* (3 actes), de Grétry. Répertoire : *Mireille*, *Carmen*, *Mignon*, *Lakmé*, *Manon*, *Phryné*, *Louise*, *la Vie de bohème*, *la Navarraise*, *la Basoche*, *Philémon et Baucis*, *Galathée*, etc., etc.

— A l'Opéra on ne semble rêver, en ce moment, que de danse. On travaille bien toujours *les Barbares*, dont on a commencé la mise en scène vendredi, et *Siegfried*, et on attend patiemment *Orsola*, l'opéra auquel travaillent MM. Hillemacher, désignés par le ministre des beaux-arts; mais on parle surtout de reprises prochaines de tout un lot de ballets, tels que *le Fandango* de M. Salvayre, *les Deux Pigeons* de M. Messager et, chose tout à fait extraordinaire, *Sylvia*, le délicat chef-d'œuvre de Léo Delibes; tout cela sans compter *Bacchus*, commandé à M. Alph. Duvernoy et dont la musique sera écrite sur un scénario posthume du compositeur Mermet. Peut-être serait-il amusant — et fort peu difficile — de découvrir la cause de cet amour subit et envahissant pour la chorégraphie.

— Des journaux allemands ont annoncé récemment que M. Camille Saint-Saëns avait l'intention de composer un opéra sur un texte allemand. Le maître vient de prendre soin de démentir lui-même cette nouvelle : « Je suis d'avis, écrit-il, que pour écrire la musique sur un texte étranger, il faut connaître à fond la langue du texte, son accent, sa déclamation. Sinon on risque de faire ce que nous appelons à Paris « de la bouillie pour les chats... » Du reste, je n'éprouve nullement le besoin d'écrire un opéra ni sur un livret allemand ni sur un livret français ».

— Si M. Camille Saint-Saëns ne pense pas à écrire un opéra, il n'en compose pas moins, en ce moment, pour le théâtre, puisqu'il met la dernière main à une partition destinée à être jouée à la Comédie-Française lors de la prochaine reprise des *Burgraves*. Cette partie musicale comprendra au 1er acte des chœurs et un solo de coulisse et une marche: au 2e acte, *la chanson du roi Lupus*, que chantera Mlle Bertiny; au 3e acte, enfin, une fanfare.

— Les Concerts-Colonne donneront leur premier concert de la saison prochaine, au Châtelet, le dimanche 20 octobre à 2 heures 1/4. Les demandes d'abonnements et de renseignements sont reçus dès aujourd'hui au siège administratif, nouvellement transféré 13, rue de Tocqueville.

— La prochaine saison des Concerts Lamoureux s'ouvrira le 30 octobre; elle sera, comme d'ordinaire, divisée en deux séries de douze concerts chacune.

— Le premier des concerts populaires donnés par M. Louis Pister dans le Grand-Palais des Champs-Élysées avait attiré une foule énorme; plus de mille personnes n'ont pu trouver à s'asseoir. Le second a lieu aujourd'hui, également à 3 h. 1/2 et toujours au même prix d'entrée, 0 fr. 50. Au programme, les œuvres de Nicolaï, Gustave Charpentier, Haydn, Wormser, Gounod, Massenet, Bolzini, Léo Delibes et Bizet. Comme solistes, Mlle Lise d'Ajac et M. Lubet.

— Nous trouvons, dans le catalogue d'une vente récente d'autographes, une lettre typique d'Alexandre Dumas père, lettre bien caractéristique de cet esprit si naïvement orgueilleux, dans laquelle il se glorifie avec une sorte de candeur d'avoir fait vivre avec ses ouvrages dramatiques une foule de braves gens, artistes, employés, etc., qui, peut-être, sans lui (il ne le dit pas, mais il le pense), seraient morts de faim. Le plus curieux, c'est qu'il a raison jusqu'à un certain point. Mais c'est la façon dont il le dit, et les calculs auxquels il se livre à ce sujet, qui sont vraiment amusants. Qu'on en juge par ce fragment :

... Le théâtre est un immense levier industriel. Laissez-moi vous dire combien j'ai fait vivre de musiciens, acteurs, machinistes, décorateurs, comparses, éclaireurs, ouvreuses, etc., combien, dis-je, j'ai fait, avec les drames, les comédies, les tragédies que j'ai donnés en France, combien j'ai fait vivre d'individus, dont presque tous avaient une famille. Écoutez ceci.

J'ai donné soixante pièces de théâtre à peu près; réduisons ces soixante pièces à cinquante; supposons que chacune d'elles n'ait eu que deux-cents représentations (une seule, *la Tour de Nesle*, en a eu 900); mais, je le répète, supposons que chacune d'elles n'ait eu que deux-cents représentations. Cinquante fois deux-cents font 10,000 jours, 10,000 jours font vingt-sept ans et cent-quarante-cinq jours. 250 personnes à peu près vivent d'un grand théâtre. J'ai donc, pendant vingt-sept ans et cent quarante cinq jours, avec mes cinquante drames et mes 10,000 représentations, donné leur pain quotidien à 250 individus, sans compter leurs familles. Or, 250 individus par jour, pendant vingt-sept ans et cent quarante-cinq jours, correspondent à 6,850 individus pendant un an ou à 2,500,000 individus pendant un jour, — et à Paris seulement, remarquez bien cela, je ne parle pas de nos cinq-cents théâtres de province.

Maintenant, que ces 10,000 représentations n'aient donné chacune que 1500 francs de recettes, voilà un mouvement commercial de quinze millions, c'est assez joli, pour un poète! sur lesquels le onzième, un million 363,636 francs 36 centimes, a été prélevé pour les pauvres en vertu de notre loi sur les Hôpitaux. J'ai donc fait payer, avec mes cinquante drames et mes 10,000 représentations, un million 363,636 francs 36 centimes aux Hôpitaux, à Paris seulement. Quadruplez ou quintuplez pour la province, vous le voyez donc, l'art qui nourrit 250 personnes pendant 27 ans et 145 jours, qui produit un mouvement de fonds de 15 millions, qui donne aux pauvres 1,363,636 francs 36 centimes, et tout cela dans une seule capitale, n'est pas une chose qu'il faille écarter comme vaine et frivole...

— Le dimanche 1er septembre a eu lieu, dans l'église d'Enghien-les-Bains, l'inauguration de l'orgue de Tribune sorti des ateliers de la maison Merklin et Cie de Paris dont l'éloge n'est plus à faire. Ce bel instrument, dû au zèle de monsieur l'abbé Simonin, curé de la paroisse, a été tenu par M. Dallier, organiste de Saint-Eustache. M. Melchissédec, de l'Opéra, et M. Paul Viardot ont bien voulu prêter leur concours pour cette belle cérémonie. On a admiré aussi la belle voix de Mlle Vila dans le *Panis angelicus* de Franck. Tous nos éloges et nos remerciements à ceux qui ont contribué à nous faire goûter les délices d'une belle musique et nous ont permis d'apprécier les qualités supérieures de l'instrument qu'on inaugurait.

— De Royan : Très suivis, les intéressants concerts symphoniques très bien dirigés par M. J.-G. Pennequin. Aux derniers programmes, grand succès pour *les Erinnyes* de Massenet, l'ouverture du *Roi d'Ys* de Lalo, la suite sur la *Farandole* de Théodore Dubois, qui ont été exécutés de façon irréprochable.

— De Trouville : Très belles messes en musique à Notre-Dame de Bon Secours. M. Cadio y chante l'*Ave Maria* de Mascagni et, avec M. Dumontier, *le Crucifix* de Faure et Mlle Bocquet l'*O Salutaris* de Niedermeyer, l'*Ave Maria* de *Thaïs* de Massenet et *Sancta Maria* de Faure. Mlle Juliette Toutain, qui est aussi remarquable virtuose de l'orgue que du piano, a joué avec une grande autorité des pièces de Bach et de M. Périlhou.

— D'Alger : Une société d'instruction et de vulgarisation artistique, le « Petit Athénée », vient de faire construire une charmante salle de spectacle pouvant contenir 700 personnes. La nouvelle salle vient d'être inaugurée par une grande solennité artistique au cours de laquelle les sociétaires du « Petit Athénée » ont joué *la Coupe enchantée* de La Fontaine, *le Devin du Village* de J.-J. Rousseau, et exécuté plusieurs œuvres de Beethoven, Weber, Mendelssohn, etc., chœurs et orchestre. On annonce une soirée exclusivement consacrée aux compositeurs algériens.

NÉCROLOGIE

A la dernière heure nous apprenons la nouvelle de la mort, à Bergedorf, d'un des écrivains musicaux les plus justement fameux de l'Allemagne, le docteur Friedrich Chrysander. Né à Lübtheen (Mecklembourg) le 8 juillet 1826, Chrysander, après avoir obtenu le grade de docteur en philosophie, ne tarda pas à se passionner pour les études relatives à la musique et à quelques musiciens illustres, entre autres Haendel, pour lequel son admiration était profonde. Il s'attacha à retracer la vie de ce grand homme, fit à ce sujet un assez long séjour en Angleterre, puis, de retour en Allemagne, fut l'un des fondateurs de l'Association Haendel, destinée à entreprendre une édition complète de l'œuvre colossale du vieux maître. Chrysander fut l'âme de cette association, et prit, sous tous les rapports, une part importante à cette publication monumentale, faite par la maison Breitkopf et Haertel. Il fut ensuite rédacteur en chef de l'*Allgemeine Musikalische Zeitung*, multiplia ses travaux et ses écrits et donna des éditions des œuvres de piano de J.-S. Bach, des oratorios de Carissimi, des concertos et sonates de Corelli, des pièces de clavecin de Couperin, etc. Il donna enfin avec Philippe Spitta, dont il fut le collaborateur et qui mourut avant lui, un élan considérable à la littérature musicale en Allemagne. Son fils fut, pendant plusieurs années, le secrétaire intime du prince de Bismark dans sa retraite grincheuse de Friedrichsruhe.

— Dans sa villa de Pausilippe, près de Naples, est morte une danseuse naguère célèbre en Italie, Carolina Pochini, qui avait épousé le fameux chorégraphe Borri et qui était la belle-sœur d'un autre chorégraphe, Achille Coppini. Elle brilla au temps de l'aimable Boschetti, que nous avons connue à l'Opéra de Paris. Née à Milan en 1836 et élève de l'école de danse de la Scala, elle débuta à ce théâtre en 1854 et se fit aussitôt remarquer par la grâce et la correction de sa danse. Après sept saisons passées à la Scala, elle se fit applaudir sur plusieurs autres grandes scènes italiennes, Bergame, Naples, Florence, et obtint aussi de grands succès à l'étranger, entre autres à Vienne et à Londres.

— De San Salvador (Amérique du Sud) on annonce la mort de M. Alfred Goré, pianiste distingué et chef d'orchestre habile, qui était directeur du Lycée musical de cette ville.

HENRI HEUGEL, *directeur-gérant.*

Nous apprenons le départ pour le Mexique de M. Manoel Torre Anaya dans le but d'y donner des leçons de piano et d'y propager l'école française. M. Manoel Torre Anaya est un élève distingué de M. Delaborde et part muni des meilleures références.

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE, 20, PARIS. — (Encre Lorilleux)

3677. — 67me ANNÉE — N° 37. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 15 Septembre 1901.
(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne, Paris, IIe arr)
(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE MÉNESTREL

Le Numéro : 0 fr. 30

MUSIQUE ET THÉATRES
HENRI HEUGEL, Directeur

Le Numéro : 0 fr. 30

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. -- Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE PIANO

Nos abonnés à la musique de PIANO recevront, avec le numéro de ce jour :

VALSE EN SOURDINE

de A. PÉRILHOU. — Suivra immédiatement : *Chanson à danser*, du même auteur.

MUSIQUE DE CHANT

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de CHANT : *Cloches d'automne*, nouvelle mélodie de NOEL DESJOYEAUX, poésie de PAUL MARIÉTON. — Suivra immédiatement : *le Récit de l'Aurore*, n° 2 des *Chansons couleur du temps* de LÉOPOLD DAUPHIN, poésie de J.-B. MOLIÈRE.

L'ART MUSICAL ET SES INTERPRÈTES
DEPUIS DEUX SIÈCLES
d'après les mémoires les plus récents et des documents inédits

(Suite.)

VIII

L'Andante de l'ouverture de la Dame Blanche. — *Un autographe de Boieldieu. — Auber et la lutte pour la vie. — Inquiétude et insouciance. — Auber homme du monde. — Nouveau chapitre sur le traité des chapeaux. — Parisianisme d'un bas-normand occasionnel. — Un mot de Rossini. — Confidences d'Auber à Delacroix. — Scrutins académiques. — Auber avec ses élèves et ses collègues. — Robustesse et courtisanerie. — Le véritable dernier jour de bonheur du maître (2 décembre 1870). — La mort du « vieux cerf ». — Le 16 juillet 1871 et le 29 janvier 1877. — Un coup de pied ministériel. — Panégyristes d'hier et d'aujourd'hui.*

Après l'excellente et substantielle étude consacrée par M. Pougin à l'œuvre et à la vie de Boieldieu, peut-être paraîtra-t-il téméraire autant que superflu d'y vouloir ajouter un nouveau chapitre. Aussi bien, ce n'est point notre intention. Nous nous bornerons à constater, avec M. Pougin, l'influence très manifeste de la méthode rossinienne dans *la Dame Blanche*, et la collaboration indiscutable apportée au chef-d'œuvre du maître par ses élèves favoris, Adolphe Adam et Théodore Labarre. Les témoignages du premier concordent d'ailleurs avec ceux de Jouvin, tels que les rapporte Villemessant dans ses *Mémoires d'un Journaliste* (1). Labarre était revenu d'Écosse avec trois airs nationaux qui figurent dans *la Dame Blanche;* et plus exclusif encore qu'Adolphe Adam, Jouvin assure que de tous les morceaux de la fameuse ouverture, l'*Andante* est le seul qu'ait écrit Boieldieu.

Il est enfin un document, émané du célèbre musicien, que nous croyons inédit et que nous avons trouvé dans les Autographes de Lefèvre (2), document digne d'intérêt, une actualité rétrospective en quelque sorte, qui ne prouve pas chez son auteur un enthousiasme bien vif pour la liberté des théâtres.

A Son Excellence le Ministre de l'Intérieur,

Monseigneur,

MM. les Auteurs et Compositeurs dramatiques viennent d'avoir l'honneur de vous adresser une demande pour obtenir de Votre Excellence la permission d'ouvrir un second théâtre d'opéra-comique. La commission nommée en 1816 par M. Lainé, alors ministre de l'intérieur, composée de cinq membres de l'Institut, avait émis le même vœu, mais avec une restriction d'une haute importance pour l'intérêt de l'art et celui des théâtres royaux, celle que l'on obtînt la fermeture de deux théâtres de mélodrame et d'un de vaudeville, et le rappel de l'arrêté qui forçait chaque théâtre à se restreindre à son genre.

J'ai donc l'honneur de vous supplier, Monseigneur, de ne compter ma signature valable relativement à la demande d'un second théâtre d'opéra-comique que dans le cas où il y aurait possibilité de remplir les désirs de la commission de l'Institut; car, sans cette suppression de théâtres qui ne peuvent que propager le mauvais goût en France, un second Théâtre-Lyrique ne pourrait qu'être nuisible aux théâtres royaux, sans que l'art dramatique y puisse rien gagner, puisqu'une plus grande quantité de théâtres ne pourrait qu'affaiblir les moyens d'amélioration que les auteurs et le public réclament depuis longtemps.

J'ai l'honneur d'être avec le plus profond respect,
Monseigneur, de votre Excellence,
Le très humble et très obéissant serviteur,
BOIELDIEU.

Auber subit à son tour l'imprégnation rossinienne; et ses œuvres en conservèrent longtemps les traces, alors que cette influence avait déjà disparu. Dans le principe, cet opportunisme musical fut une nécessité pour le jeune maître, bien qu'il n'eût pas oublié ses débuts au théâtre sous les auspices de Cherubini, son professeur. Mais il fallait alors, comme aujourd'hui, plaire avant tout au public, et la lutte pour la vie voulait qu'Auber tînt compte d'un engouement que nous appelons aujourd'hui du *snobisme*.

Le baron de Trémont en prend occasion pour argumenter contre un préjugé qui l'exaspère. D'après lui, une opinion généralement reçue veut que le cerveau humain ne puisse produire une œuvre de valeur sans le feu sacré, c'est-à-dire sans une puissante inspiration, dégagée de toute préoccupation des intérêts matériels. Or, Trémont énumère plusieurs exceptions à cette prétendue règle. Haydn prenait la plume à heure fixe, comme

(1) VILLEMESSANT. — *Souvenirs d'un Journaliste* : Dentu, 1872-1878.
(2) Autographes Lefèvre, Manuscrits de la Bibliothèque Nationale.

l'employé qui s'assied à son bureau. Rossini et Auber « n'ont composé que par nécessité et non pour leur plaisir ».

Le second avait charge de famille : il travaillait pour nourrir sa mère. Après le succès d'*Emma* (1821) il disait au baron de Trémont :

— Pour un contrat de mille écus de rente, je serais heureux de pouvoir jeter mon piano par la fenêtre.

Quelque temps après, il exprimait la même pensée sous cette forme un peu moins vive :

« L'amour-propre musical me manque; si j'en avais plus, j'aurais plus de talent. »

Les exigences du pain quotidien lui donnaient la fièvre; il lui fallait produire sans relâche; cette lettre qu'il écrivait avant son éphémère succès de *Fiorella* indique assez son état d'âme :

3 septembre 1825.

... J'étouffe de travail... Dieu veuille que je ne me sois pas échigné pour des prunes... Ma pièce n'est pas encore lue: je ne sais si elle sera mise en répétition ce mois-ci; et malgré cela il faut que je me dépêche comme si l'on attendait après moi. Enfin mon sort va être bientôt décidé. Dans 8 jours je saurai à quoi m'en tenir. Je n'ai plus que 3 morceaux à faire pour avoir fini. Te souviens-tu du temps où je mettais un an à faire un concerto ?

Cet homme, toujours cité comme le parfait modèle de l'insouciance et du scepticisme, fut longtemps anxieux sur son avenir. Sa lettre du 18 août 1829, adressée à Trémont, dit assez quelles étaient ses inquiétudes pour sa fortune et la ferveur de son admiration pour Rossini. Et pourtant Auber avait déjà fait représenter *la Muette* :

Mes ouvrages se jouent beaucoup, cela me rapporte de l'argent, mais ce n'est pas décisif, je ne serai jamais riche... *Guillaume Tell* a déjà rempli la salle de l'Opéra 7 à 8 fois. La musique est fort belle. Elle est digne de figurer à côté de tout ce qu'a fait l'auteur.

Décidément on n'est pas prophète, ni dans son pays, ni pour soi. Quand la fortune sourit au compositeur qui avait si longtemps désespéré de la fixer, Auber dit à Trémont, avec cette philosophie souriante et quelque peu égoïste qui devait être désormais le fond de son caractère :

— Gluck vivait dans un troisième étage, et moi j'ai un salon doré et des chevaux anglais!

Le mot était flatteur pour Gluck.

Au reste, Auber mettait une certaine coquetterie à se déprécier. Lui qui avait tant produit se disait paresseux de nature et prétendait le démontrer, pièces en mains, le jour où il tendait à Gustave Claudin (1) son premier brouillon de *Fra Diavolo*. Une des pages du manuscrit portait encore l'énorme pâté qu'y avait laissé la plume du compositeur vaincu par le sommeil. D'ailleurs Auber n'avait pas la vanité de ses œuvres. Cependant, s'en désintéressait-il assez pour s'abstenir d'aller les entendre dans la salle comme l'affirme Trémont, et pour refuser obstinément de les admettre aux exercices du Conservatoire? A vrai dire, G. Claudin assure qu'Auber n'allait jamais à l'Opéra quand on y jouait de sa musique. Toujours est-il que son opinion sur la musique en général et la sienne en particulier se résumait dans cet alexandrin, le seul peut-être qu'il ait jamais commis :

C'est un art fugitif que la mode détruit.

Était-ce modestie sincère ou fausse bonhomie? mais le jugement qu'il portait sur ses œuvres était plus sévère encore, s'il faut en croire l'auteur anonyme d'un *Anglais à Paris* (2). Auber prétendait que « ses opéras étaient autant de bassinoires pour les grands musiciens »; et volontiers il eût parié d'en faire jouer les rôles les plus difficiles, sauf peut-être celui de Masaniello, par tout amateur « pourvu d'une intelligence et d'une voix honnêtes ». Il préférait néanmoins les compositions de sa jeunesse; c'est vraisemblablement pour cette raison que nous lui entendions appeler *le Premier jour de bonheur* son avant-dernier opéra-comique : « mon vieux petit Benjamin ». Combien de fois, dans l'espace de quarante ans, cette partition fut-elle laissée, reprise, abandonnée par le maître! Cependant, s'il affectait de tenir en médiocre estime sa musique, il n'ignorait pas qu'elle plaisait au public et n'avait pas la faiblesse de croire, avec Meyerbeer, que le succès de ses pièces dépendait uniquement de leurs interprètes. Aussi reprochait-il au maître allemand de « trop dorloter » de capricieuses cantatrices ou des ténors plus que légers. Par contre, les autres, — j'entends les chanteurs qui avaient le sentiment du devoir et le respect de l'art — trouvaient dans Auber le plus bienveillant des amis. C'est ainsi que Roger, l'admirable ténor, était toujours gracieusement accueilli du compositeur; si celui-ci, à l'exemple du grand romancier Dumas, oubliait telle ou telle de ses œuvres, Roger la lui rappelait aussitôt : il prétendait même posséder la nomenclature complète de tous les morceaux écrits par Auber.

— Et vous, maître? lui demandait-il malicieusement.

(*A suivre.*) PAUL D'ESTRÉES.

(1) GUSTAVE CLAUDIN. — *Souvenirs:* M. Lévy, 1884.

(2) *Un Anglais à Paris;* Plon, 1894.

BULLETIN THÉATRAL

FOLIES-DRAMATIQUES. Réouverture. *Le Peigne*, comédie en un acte, de M. Georges Docquois. *L'Étude Tocasson*, comédie-vaudeville en trois actes, de MM. Albin Valabrègue et Maurice Ordonneau.

Pauvres Folies-Dramatiques, qui auraient pu célébrer au commencement de cette année le soixante-dixième anniversaire de leur fondation! Car c'est le 22 janvier 1831 qu'elles ouvrirent pour la première fois leurs portes au public. Hélas! les pauvres, elles étaient dans un trop triste état pour songer à une fête quelconque. Fermées pendant toute la seconde moitié de l'année 1899, puis pompeusement rouvertes au commencement de 1900 sous le titre d'Opéra-Populaire, elles redevenaient un instant, au bout de quatre mois, simples Folies-Dramatiques, pour se transformer de nouveau, après cinq autres mois, en Comédie-Populaire. Ce nouvel avatar n'ayant pas été plus heureux que les précédents, elles n'eurent d'autre ressource que de disparaître encore pendant un certain temps. Les voici qui renaissent à la vie, abandonnant l'opérette, qui pendant vingt-cinq ans leur avait été profitable, abandonnant l'opéra, qui les avait laissées languissantes, abandonnant la comédie, qui les avait achevées, et revenant à leur genre primitif, celui qui naguère et durant si longtemps avait fait leur fortune. Est-ce tout de bon, cette fois? Peut-être, si elles trouvent de bonnes pièces jouées par une bonne troupe d'ensemble, puisque, par une intelligente et importante réduction du prix des places, elles semblent décidées à revenir ce qu'elles étaient au temps de leur jeunesse, un gentil théâtre populaire, presque un théâtre de quartier, mais ayant son utilité en ce sens qu'il peut servir à former, comme autrefois, des auteurs et des artistes pour des scènes plus relevées. Qui ne se rappelle les noms de tant de comédiens et de comédiennes qui commencèrent par les Folies pour s'en aller ensuite aux Variétés, au Vaudeville, au Gymnase, au Palais-Royal, et jusqu'à la Comédie-Française : Lassagne, Christian, Charles Potier, Calvin, M. Boisselot, et Nathalie, et Judith, et Thaïs Petit, et Angélina Legros!...

Il faudra donc leur faire un peu crédit, et ne pas trop s'étonner si elles ne triomphent pas absolument du premier coup. La troupe, telle que nous l'avons vue à cette soirée de réouverture, renferme de bons éléments, qui peuvent être heureusement employés. Quant aux pièces... nous allons voir.

La première, *le Peigne*, est une petite « rosserie » qui semble, révérence parler, un peu inspirée du genre des petits proverbes de Musset. C'est une querelle d'amants, tirée par un cheveu trouvé dans un peigne, et qui finit par un racommodement plus ou moins solide. Le tout gentiment agencé, non sans légèreté et sans esprit, et agréablement joué par Mlle Delmay, MM. Frey et Six.

La seconde, le gros morceau, qui a pour titre *l'Étude Tocasson*, dame, elle est un peu plus difficile à avaler. Il s'agit d'un jeune viveur, André Bernard, qui a reçu de son oncle, notaire en province, la bagatelle de 350.000 francs pour acheter une étude à Paris et s'y établir. Or, ledit André a trouvé plus pratique de faire la noce avec le magot, et il est naturellement fort empêtré quand l'oncle Bernard vient le trouver pour voir comment les choses se passent. Alors, c'est un tohu-bohu d'aventures impossibles. André « emprunte » l'étude de maître Tocasson, alors en voyage, à Grésillon, premier clerc de celui-ci. Et comme l'oncle découvre vite que son neveu n'entend rien aux affaires, il s'installe lui-même dans l'étude, bouleverse les papiers, fait gaffes sur gaffes, loue une partie de l'immeuble à un couple burlesque et finit par vendre l'étude, si bien que quand Tocasson revient inopinément, la situation est indescriptible. Tout cela n'a pas le sens commun, tout cela est inco-

hérent, et, avec quelques scènes drôles, tout cela ne tient pas, parce qu'il faut encore que la fantaisie paraisse vraisemblable, ce qui n'est pas ici le cas. On rit parfois d'une situation grotesque, mais c'est un rire de surprise, et qui ne dure que le temps de cette surprise.

La pièce a été très convenablement défendue du côté masculin, et il n'y a que des éloges à adresser à MM. Hirch, Véret, Violette, Mondos, Pons-Arlès et Lévesque. Quant au côté féminin, les rôles sont tellement nuls qu'il n'y a qu'à féliciter Mmes Demougey, Clairville, Arnous-Rivière, etc., de leur grâce et de leur beauté. A. P.

PETITES NOTES SANS PORTÉE (1)

XXIII

MOZART A PARIS

A Paul Flat.

Recevoir des lettres, n'est-ce pas la meilleure des rares joies du critique ? L'injure anonyme est préférable au silence ; et combien cette communion apparait comme une récompense, alors qu'une sympathie spontanée se livre en gardant son incognito ! Le divin Mozart me vaut une longue épître dont l'auteur, plus mystérieux que *Lohengrin*, neutralise son écriture et recourt au dactylographe pour dérober son sexe. Je ne saurais donc lui répondre que par la voie du journal : et cela d'autant plus volontiers que le début de son envoi réveille quelques problèmes toujours subtils de psychologie musicale. Le voici :

« Moi non plus, Monsieur, je ne puis séparer Wagner de Mozart. J'admire Wagner et j'adore Mozart. Je me méfie très fort de ces wagnériens qui traitent Mozart de perruque ou de catogan ; mais je ne crois pas que les snobs de la dernière heure, *i buongustai* (comme disait Gluck), qui recommencent à traiter Wagner de *monstrueux*, soient très aptes à pénétrer la *poésie vivante* du classique Mozart. Qu'en pensez-vous ? Ah ! ce pauvre Mozart ! Ne le met-on pas, comme on dit vulgairement, à toutes les sauces ? Mozart wagnérien, parce que le dieu de Bayreuth a daigné reconnaitre la force intérieure et la « personnalité » du précurseur de la *Zauberflöte !* Mozart italien, parce que, sauf ce dernier chef-d'œuvre, ses principaux opéras soupirent la langue harmonieuse ! Mozart, musicien français, parce que cet ennemi de la musique française retient dans son âme et dans son art le délicieux parfum d'atticisme de l'ancien régime ! Vous aussi, Monsieur... Mais comment pourriez-vous expliquer cette antinomie ? Comme disait Ponce-Pilate, *ubi verum ?*... »

Ce n'est pas d'aujourd'hui que les poètes ont remarqué ces affinités françaises de l'immortel Salzbourgeois : ils font trêve à leurs luttes prosodiques et autres pour reconnaitre sa poésie souveraine : « Plus de définition, plus de formule abstraite ; il ne serait plus besoin de tenter en vain de *dire* ce qu'est la Poésie : chaque homme la sentirait *vivre* en lui au seul nom de Mozart... » (2) Dans le chaos contemporain, les esthétiques se rapprochent pour retrouver en lui « l'élégante et douce politesse de la fin du règne de Louis XV avec un fonds de mélancolie et de sensibilité germaniques qui nous émeuvent... » Les modernes contradictions semblent prendre leurs discordes en horreur en présence de ce *style* surnaturel qui nous agrée « par je ne sais quoi de net, d'arrêté, de précis », par une « désinvolture discrète » que Mozart avait sans doute admirée, dans son enfance et dans sa jeunesse, à travers les salons de Versailles et de Paris.

Et le poète de *la Vie ardente* (3), qui réclamait naguère pour lui les honneurs du bronze ou du marbre, s'appuyait sur ses devanciers pour affirmer ce génie français de Mozart, sans peut-être se rappeler que le peintre mélomane Eugène Delacroix, — qui reconnaissait deux divinités : Mozart et Rubens, — avait joliment souligné ce double caractère de l'inimitable auteur des *Nozze di Figaro :* c'était un soir où le hantait le souvenir de la *Fantaisie* de Mozart, « morceau grave et touchant au terrible par moments, et dont le titre est plus léger que ne le comporte le caractère du morceau... » (4) Encore enivré par la musique délicate entendue chez l'aimable princesse Marcellini, le peintre ajoutait : « Beethoven est toujours triste. Mozart est moderne aussi, c'est-à-dire qu'il ne craint pas de toucher au côté mélancolique des choses ; mais, comme les hommes de son temps (gaieté française, nécessité de ne s'occuper que de choses attrayantes, bannir de la conversation et des arts tout ce qui attriste et rappelle notre malheureuse condition), Mozart réunit ce qu'il faut de cette pointe de délicieuse tristesse à la sérénité et à l'élégance facile d'un esprit qui a le bonheur de voir aussi les côtés agréables... »

C'est Delacroix encore, ce lettré, qui soutenait que toute question d'art est une cause où deux avocats hostiles peuvent être entendus. Et l'avocat de *Mozart musicien français* en viendrait à nous rappeler, dans l'espèce, que les « œuvres de Mozart en France » apparurent bien antérieurement à cette exécution capitale du *Mariage de Figaro*, en 1793 (Notharis était le bourreau, substituant la prose de Beaumarchais aux *recitativi* de Mozart...) Les Français, qu'il n'aima point, ont pu le pressentir et le choyer de son vivant même.

C'est en 1764, à Paris. Le compositeur a huit ans; et le père écrit : « Actuellement, M. Wolfgang Mozart a quatre sonates chez le graveur... Figurez-vous le bruit qu'elles feront dans le monde... S'il y a des incrédules, on les convaincra... » Suivent, bientôt, deux *dédicaces* de gratitude pompeuse de l'auteur des *Sonates pour le clavecin* à Madame Victoire de France, ainsi qu'à Madame la comtesse de Tessé, dame de Madame la Dauphine. Et l'avocat de la partie adverse se lève immédiatement ici pour faire remarquer que cette lettre du père est précisément celle du 1er février 1764, où l'auteur de la *Méthode de violon* décrit les Parisiennes à une bonne dame de Salzbourg en les comparant à des poupées de Nuremberg... Et leur dévotion vaut leur maquillage : « Chacun vit à sa guise; et sans une miséricorde toute spéciale de Dieu, il en arrivera du royaume de France comme autrefois de l'empire des Perses... » Ce prophète est sévère pour le pays qui l'accueille : « A Versailles, j'entendis une bonne et une mauvaise musique. Tout ce qui se chantait par une voix seule, et devait ressembler à un air, était vide, froid, misérable, *par conséquent français*. Mais les chœurs sont tous bons et très bons... »

Quatorze ans plus tard, en 1778 : Mozart séjourne encore à Paris, du 23 mars au 26 septembre. Ce n'est plus « le petit homme » que son père emmenait tous les jours à la messe de la chapelle pour y entendre les chœurs des motets, le petit prodige qu'un peintre a représenté tendant ses menottes vers le clavecin d'un grand seigneur (1) ou s'inclinant devant « Madame la marquise de Pompadour » que le père appelle étourdiment « une chose ravissante » ; c'est un jeune homme souriant que suit de loin l'anxiété paternelle : Mozart a vingt-deux ans. Et quelle déjà grande Babylone que ce Paris ! Que d'aventuriers, « sans parler des femmes » ! Le bon Salzbourgeois frissonne, à Salzbourg... Et puis, cent démarches pour rien : « Les Français payent en compliments... » Le fils rassure le père de son mieux : il ne se plait guère à Paris ! Il est fêté, mais déçu. Ne faut-il pas toujours affronter la boue ou semer l'argent par les fenêtres pour récolter quelques bravos polis ? Et encore... La politesse française est menacée; la grossièreté vient, conduite par l'orgueil : « *En général, Paris a beaucoup changé...* »

Cependant, quel peintre évoquera ce grand garçon prodigieux et charmant ? Qui profilera sa riante silhouette sur les lambris des salons grandioses ? L'œil intérieur de l'imagination l'aperçoit dans la maison de Mme d'Épinay et de M. le baron de Grimm, où il obtient une claire chambrette « avec une vue fort agréable », mais, le soir, un tiède soir de juillet, à la lueur étrange d'une chandelle, annonçant la mort chrétienne de sa mère bien-aimée à l'abbé son meilleur ami : « Pour vous tout seul ! » écrit-il à travers ses larmes, afin de ménager la douleur lointaine du père... Et quelle merveille d'intimité, quel *tableau* tout fait, ce jeune professeur inspiré, dévoilant les techniques secrets de la composition, le développement d'une idée ou la transposition d'une basse, à une élève aristocratique, à la fille du duc de Guines qui n'a aucune pensée, qui ne trouve rien, mais « qui m'aime par-dessus tout », dit le spirituel et candide maitre à son père absent ! On assiste à cette leçon... La jeune fille écoute et sourit, très attentive; le grand petit-maître parle au clavecin. Quelle aisance et quel abandon dans la droiture, quelle délicate finesse, quel doigté ! Des mots français émaillent la correspondance, que le traducteur ne saurait endommager, ceux-là, et qui prouvent, non seulement la souplesse d'assimilation, d'intuition, du génie jeune, mais la permanence de notre manière d'être et d'exprimer. C'est fort piquant !

Dans la frivolité comme dans la douleur, on retrouve, en un milieu qui nous parait familier, le délicieux *Wolfgangerl* qui, s'étant laissé choir sur le parquet luisant de la cour de Vienne et ramassé, caressé par la future reine de France, lui dit tout bas : « Vous êtes bonne... Et je veux vous épouser ! — Pourquoi ? — Par reconnaissance... »

(A suivre.) RAYMOND BOUYER.

(1) Voir *le Ménestrel* du 14 juillet, des 18 et 25 août, du 8 septembre 1901 *(La statue de Mozart)*.

(2) Adolphe Boschot, *Poèmes dialogués*, préface, pages 16-17 (Paris, Perrin, 1901).

(3) M. Hippolyte Buffenoir.

(4) *Journal d'Eugène Delacroix*, annoté par MM. Paul Flat et René Piot (Paris, Plon, 1893-95); tome II, pages 222-223 (Mercredi 29 juin 1853).

(1) Michel-Barthélemy Ollivier, *le Thé à l'anglaise, dans le salon des quatre glaces au Temple, avec toute la Cour du prince de Conti* (salon de 1777; Musée du Louvre).

LE TOUR DE FRANCE EN MUSIQUE

Le Lyonnais

(Suite.)

IV

UN CONCOURS ACADÉMIQUE

L'Académie de Lyon mit au concours, en 1880, le sujet suivant : *Recueil et appréciations critiques, avec preuves à l'appui, des chants populaires, tant anciens que modernes, du Lyonnais et des provinces limitrophes (Beaujolais, Forez, Vivarais, Dauphiné, Bresse, Mâconnais).*

Les concurrents ne furent pas nombreux. On pouvait même craindre que l'amplitude du sujet fît reculer les plus hardis ou n'obligeât le jury à remettre le concours à une époque ultérieure. Mais un beau jour, tant il est vrai qu'il ne faut jamais désespérer de rien, le secrétaire reçut un volumineux colis. C'était l'œuvre d'un candidat, et l'Académie avait la bonne chance d'avoir à juger un travail digne du sujet proposé.

Tels sont les termes du rapporteur, qui n'était autre que M. Guimet, fondateur du curieux *Musée des Religions* qui porte son nom, et, comme on sait, excellent musicien. Mais il faut en rabattre, car son rapport, renfermé en quelques pages dans le *Bulletin de l'Académie*, n'indique qu'un nombre restreint de numéros dans les diverses parties qui le composent.

La place est d'abord aux *Chansons religieuses populaires*. Elles débutent par deux pièces sur le *Paradis terrestre*. L'une a été appréciée par Champfleury... « C'est, dit l'auteur du *Violon de Faïence*, la complainte dans toute sa naïveté, avec ses mots touchants, avec sa musique douce et plaintive, avec ses puérilités, avec ses beaux vers quelquefois, avec sa poésie, quoi qu'en disent les poètes. » L'autre, beaucoup moins relevée, a de très heureuses vérités d'expressions. Le mouvement d'Ève, après la faute, est pris sur nature :

Elle dit, comme une enragée :
— Ce qui est fait, tant pis, est fait.
Mangeons-en encore ;
Que pourra-t-il arriver ?

Plus loin, Dieu ajoute l'ironie à la colère :

... Où es-tu, Adam ?
Je sais une nouvelle.
Tu est si savant ! Tu dois la savoir.

Vient ensuite une *Salutation angélique* d'un sentiment contenu et délicat et une histoire de Marie-Magdeleine, singulièrement embrouillée, d'abord au point de vue géographique, car la sainte *s'en va, de ville en ville, à la ville de Nantes, pour chercher Jésus-Christ*, et puis sous le rapport des incidents, dans lesquels le nombre sept revient à chaque instant. Finalement, la pénitente se lave les mains avec le reste de sept tasses d'eau, et ses mains deviennent noires. L'auteur a, parait-il, entendu chanter ce cantique par une petite bergère qui voulait faire lever le brouillard.

— Quand le brouillard ne se lève pas tout de suite, disait-elle, on le chaute trois fois, et à la fin le brouillard est presque toujours parti.

Une chanson raconte la Passion de Jésus-Christ. Puis ce sont des *Noëls*, composés pour la plupart en l'honneur de la crèche. L'un fait naître Notre Seigneur à Bourg, « vers le faubourg de Belley, proche la grange ». La splendeur du nouveau-né avertit les voisins : — *Bon Dieu! quelle grande lumière, près de la Pigeonnière!...* Et chacun d'accourir!

Les mélodies de ces pièces populaires sont le plus souvent des airs de danses, et parfois le couplet devient égrillard. Mais à travers cette gaîté perce un mouvement de commisération pour la divine mère :

Elle n'a ni vaisselle,
Ni cuiller, ni méchante écuelle ;
Ell' n'a pas seulement un' chaise,
Pour un peu s'asseoir.

Dans une autre complainte du même genre, Noël devient un être vivant qui agit et pense. Il se fait faire un habit de drap de Romans pour aller à l'étable sacrée,

Et se met à genoux
Pour baiser notre Seigneur.
En soufflant ses petits doigts
Qui grelo, qui grelottaient,
En soufflant ses petits doigts
Qui grelottaient de froid.

Là s'arrête dans le rapport académique l'exposé des pièces religieuses. La récolte est maigre, comme on voit. Il en est de même pour le reste. Heureusement, nous avons sur la matière un sac assez bien fourni, ce qui nous permettra de combler les lacunes du concours lyonnais de 1880. Et d'abord, nous tombons sur deux Noëls, très différents par la forme et par l'idée. L'un est attribué au chirurgien Laurès, l'auteur de la *Chanson des Charboni*, et l'autre remonte à une époque indéterminée de la bonne gaité française.

Le premier, dans lequel il est impossible de ne pas reconnaître le rythme de la vieille chanson *Si le Roy m'avait donné Paris sa grand' ville*, est coulé dans un moule qui ne nous est pas inconnu. Aussi ne nous y arrêterions-nous pas, s'il n'était conçu dans un esprit sarcastique qui lui mérite bien au moins les honneurs du résumé. L'auteur fait, pour commencer, appel aux *Meignias* (ensemble des gens composant une maison), pour adorer l'*Enfan novio-na. — De votre vie, vous n'avez vu un si gro petit monsuieu*, leur dit-il,

Et lon, lon, la la relilonla,
Et lon, lon, la lerira.

Il leur faut bien se ranger, couper au court, gagner le sentier. — *Diable! souvenez-vous bien de l'appeler : Sire!...* Ils arrivent à Béthleem, où les Rois-Mages les ont précédés *d'huer a soi* (d'hier au soir). Grand étonnement : — *Qu'était celi charbony qu'avize la mère, et l'autre, qu'est par devant, qu'empoisonne l'encens?...* Mais ils se rassurent : — *Forts enfans, n'ayons pas peur; entrons tous de file et mettons-nous derrière le bœuf.*

Mais, taisez-vous, car voilà les comtes, Saint-Paul et Saint-Just, les nouveaux nobles d'Ainay, — puis les *Innocents*, les *Carmes*, les *Augustins*, qui s'y prennent de bon matin pour boire à leur aise; les *Minimes*, qui ont *fouetté le moutardier, comme on dit : fessé la pinte, la bouteille;* les *Jacobins*, *avouaicque lieu ronfle* (avec leur gros nez) ; les *Cordeliers*, — *Jesus Maria! qu'eu gonsi, o qu'eu grossa pance!* — les *Récollets : — Qui lieu baret à dina ne les fait pas plura!* — les jolis *Feuillants, tout blancs, leur barbe bien faite;* — les *Genovévains*, qui *en bailla la pala (la pelle) à c..!* des chanoines qui sont vieux ; les *Capucins*, qui ont laissé en leur logis les *Frères, restés au soleil pour se pouiller;* — les *Pères camelots* de la Guillotière et les *Augustins dechaux* de la bonne Croix-Rousse, de jolis *mogno* (moineaux) qui boivent du bon *pinoy* (pineau, cépage renommé); — les *Trinitaires*, les *Chartreux*, les *Célestins;* — puis *notre bon maréchal de Villeroy, sur son petit cheval.*

Na, *qu'étay don celo grou gra*, ces gros gras?... Eh! c'est la Justice : *Il on le gosi pava, na vivant que d'épice* (l'*épice* d'autrefois répondait au *pot de vin* d'aujourd'hui); *laissi lo passa; qu y a ren à s'y frotta.*

O queue tropa de corbiau! A quel lo Jesuisto : la sala sorti d'isió (d'oiseaux)! *Alsa sont-y tot passa, la prétro d'eglise!...* Puis, voilà tretous *los art de mety* (les arts de métier), les arquebusiers, les ménétriers, les échevins, gros marchands, *qui utor de l'enfan densi tos un branlo* (qui danseront tous un branle autour de l'enfant)... Et enfin, les *chenapans du guet, — qui aiment tant la lune et mettraient deux cen poches à sec, san en manquer une.*

Tout cela n'est pas pour séduire beaucoup l'auteur. Il pense à rebrousser chemin et dit à ses *meignias :*

Et ça eyet ben tentou tem
Que l'enfant repose,
Crayi-me, allons-nos-en,
Tirons notre chosse.
Baison so pour paton,
Prenant sa bénédixion.
Et loo, lon, la la reliloola,
Et lon, lon la lerira.

L'autre Noël, en ancien patois du bas peuple de Lyon, encore parlé dans plusieurs villages lyonnais, s'occupe moins des petits côtés de la vie de ce monde. Cependant il ne vole pas en plein idéal pour cela. Par une innovation, le diable s'y montre. Et mal lui en prend, comme on va voir :

Qu'étay donc cela novela
Que dit maître Jean Capon ?
Etay vray qu'una pucela
Vin d'acuchi d'un popon ?
Que tot la mondo s'appreta
Per vey lo novio venu :
Nos en seran de la feta,
Dussian no alla pi nu.

Qu'étay donc celo grans home
Que son bio commo de ray ?
Il an tous tray de corone ;
Y en a un qu'est to nay (tout noir).
Grou Guillot, pren ta museta,
Et tay ton obois, Michi :
No denseran à feta ;
J'ay mon tambor per tochi.

Saint Joset pril se lunettes
Per avisa qui état,
Y cherchi des alumettes
Per atisy son cruzet;
Mais la biza que soflave
Per mais de trenta golet,
Chaque fay qui se baissave,
Fesave chey (choir) son bonet.

Lo guiablo entend la feta ;
Il est venu par la vey,
S'est alla forra la teta
Per un trou de la parey (muraille).
Saint Joset pril sa verlopa,
Li foiti una verlolia (un bon coup);
Il en a yu, la charopa (charogne),
Lou grouin tot écarmailla (meurtri).

La mare s'épouventave,
Se rangeave dans un coin ;
A gran coite elle enfonçave
L'enfant dans un pou de foin :
L'anoa pou (peur), le bou (bœuf) se gonfla
Per veoir sota dessus ;
En soflant comm' una ronfla (toupie)
Ly foiti se corne u cu.

Lo Guiablo, ben en colera,
Se veyant traita ainsy,
Va ronflant per la charera (rue)
Comme un fouet de charety,
Et veyant ben qui n'avave
Gin d'endret (point d'endroit) per se logi,
Y trovit una boutasse (pièce d'eau),
Y s'y alli dangogli (s'y plonger).

Une chanson publiée dans les *Facéties lyonnaises*, de *Montfalcon*, peut aussi rentrer dans la série des *Chansons religieuses populaires*, encore qu'elle soit quelque peu frondeuse, comme toutes les chansons du pays de Lyon, d'ailleurs. C'est le *Din din dindon*, chanson de cloches, dont le refrain est le carillon *Din din, din din, dindon, dindon*. L'auteur veut faire cadeau des cloches de son village au bon *philocloche*, son patron, *grand homme, vraiment digne de Rome, et de Lyon*. Le Paradis est son royaume, la République son fantôme... Ne m'en demandez pas plus long : le diable lui-même n'y comprendrait plus rien. Mais le bon Lyonnais est content de son œuvre : il nargue *brocards et calomnies*, son onction a terrifié tous les impies, et le père Hilarion lui-même est en feu pour sa motion.

Le père Hilarion, c'était La Harpe. Nous voilà donc fixés sur l'époque de cette fantaisiste élucubration. Il s'agit de la première République. Qu'eût-dit l'auteur à la seconde? Et donc, à la troisième ?

(A suivre.) Edmond Neukomm.

COURTE MONOGRAPHIE DE LA SONATE

(Suite et fin.)

Avec et après Beethoven il faut citer, parmi les compositeurs qui ont écrit des sonates de piano, Muzio Clementi, à qui l'on en doit d'un style si élégant, si correct et si pur; Dussek, Hummel, Czerny, Cramer, Hullmandel, Lauska, Pleyel, Himmel, qui apportèrent dans ce genre de compositions leurs qualités ordinaires; Steibelt, toujours incorrect, mais puissant, fougueux et inspiré; enfin Weber, qui a publié des sonates empreintes de tout le feu de son incomparable génie, entre autres une admirable sonate à quatre mains. Parmi les musiciens plus modernes de l'Allemagne on ne saurait oublier Mendelssohn, Ferdinand Ries, l'élève de Beethoven, Franz Schubert, Robert Schumann, Pixis, Joseph Wœlfl, Moscheles, Mayseder, Raff, Rosenhain, Johannes Brahms, et pour les vivants MM. Ignace Brüll, Heinrich Hofmann, Xavier Scharwenka et Anton Krause. En dehors de l'Allemagne on trouve Chopin, Stephen Heller, John Field, Niels Gade, M. Edouard Grieg et le maitre superbe de la sonate moderne, Antoine Rubinstein. Pour la France on doit signaler surtout Edelmann, l'un des maitres de Méhul, qui a écrit plus de quarante sonates, Mlle Julie Candeille, Louis Adam, le père d'Adolphe Adam, Alexis de Garaudé, Mme de Montgeroult, Louis Jadin, Ladurner, qui fut le premier maitre d'Auber, Rigel, Pradher, Onslow (sans compter Méhul, Boieldieu et Herold, à qui l'on doit quelques sonates); puis, plus près de nous, Léon Kreutzer, Mme Louise Farrenc, Henri Herz, Marmontel, Valentin Alkan, Théodore Gouvy, Amédée Méreaux, Édouard Lalo, Alexis de Castillon, Vaucorbeil, et aujourd'hui MM. Saint-Saëns, Georges Mathias, Gabriel Fauré, Théodore Dubois, Raoul Pugno, Charles René, Georges Pfeiffer, Paul Lacombe, sans compter ceux que j'oublie.

Le genre de la sonate tend évidemment à disparaitre pour les instruments autres que le piano. Le violon, jadis privilégié sous ce rapport, est maintenant bien délaissé ; et pourtant le caractère fier et élevé de cette sorte de composition convient merveilleusement au caractère mâle et noble de l'instrument. Il est vrai que le violon ne saurait se suffire à lui-même et qu'il exige un accompagnement; et alors, l'accompagnement de basse usité jadis étant devenu pour nos oreilles maigre et insuffisant depuis la naissance du piano, on se sert de celui-ci; et alors encore, l'importance prise aujourd'hui par le piano en raison des ressources infinies qu'il offre au compositeur ne saurait le laisser réduire au rôle de modeste accompagnateur, et la simple sonate de violon cède naturellement la place à la sonate concertante pour les deux instruments.

Mais au temps où le violon régnait en maître et où il était l'instrument de concert par excellence, tous les grands virtuoses écrivaient pour lui des sonates en grand nombre. Ceux de nos violonistes qui tiennent à se familiariser avec le répertoire de leur instrument n'ignorent point celles de Corelli, de Tartini (qui ne connait le fameux *Trille du Diable?*), de Locatelli, de Vivaldi. Mais ces sonates n'étaient autres alors que des « suites », comme nous l'avons vu déjà, la forme de la vraie sonate étant encore inconnue à l'époque où elles ont vu le jour. Il faut cependant remarquer que celles de Tartini s'éloignent déjà, par leur genre et par leur coupe, de celles de Corelli, car elles ne contiennent guère, comme ces dernières, d'airs de danse tels que courantes, gigues, gavottes, passacailles, allemandes, etc. Généralement elles commencent par un *largo* d'introduction qui s'enchaine avec un premier *allegro* à quatre temps, après quoi vient un très court *adagio* que suit le second *allegro*, celui-ci prenant parfois la forme du rondo. Tartini varie d'ailleurs volontiers la coupe et l'allure de ses sonat s, jusqu'à y introduire à l'occasion des thèmes variés.

A la suite des grands artistes que je viens de nommer et qui furent les fondateurs de la grande école italienne de violon, beaucoup d'autres se distinguèrent dans le genre de la sonate. Il faut surtout nommer Giardini, Somis, Chiabran, Nardini, Pugnani, Lolli, Mestrino, Ferrari, Moriani, Fiorillo, Campagnoli.....

En France, nos violonistes suivirent longtemps le modèle donné par Corelli. Ainsi Guignon, Senaillé et Leclair prodiguèrent encore les menuets, les sarabandes, les chaconnes, etc., ce qui n'empêche pas les sonates de Leclair, particulièrement, d'être fort remarquables, en même temps que de donner, par les difficultés qu'elles présentent, une haute idée de son talent d'exécutant. Il faut arriver à Viotti pour voir la sonate de violon se transformer, se modeler sur la sonate de piano et, en prenant un caractère sérieux, adopter tout à fait la forme moderne. La noble inspiration de cet artiste admirable se déploie à loisir dans ses douze sonates avec accompagnement de basse, d'un style si noble et d'une si belle couleur; entre autres, les deux premières du second livre, d'un accent mâle et plein de fierté, sont des chefs-d'œuvre en leur genre (1). Gaviniès, dont le talent était si pur, suivit l'exemple de Viotti, et aussi Le Duc, qui adopta la même forme. Un grand nombre de nos violonistes composèrent et publièrent des sonates à cette époque : Berthaume, Chapelle, Guénin, La Houssaye, Rodolphe Kreutzer.....

Mais les autres instruments n'étaient pas pour cela négligés. L'italien Francischello, l'allemand André Romberg, les français Janson, Baudiot, Levasseur, les deux Duport, ont laissé de très belles sonates pour le violoncelle ; pour la harpe il faut signaler celles de Krumpholz, de Dalvimare, de Bochsa et de Joseph Naderman ; Devienne, l'aimable auteur des *Visitandines*, en a écrit de charmantes pour la flûte, ainsi que Hugot, Berbiguier et Etienne Gebauer; pour la clarinette c'est Xavier Lefèvre et Charles Duvernoy, pour le basson Delcambre et François Gebauer, pour le cor Frédéric Duvernoy... Je ne saurais tout citer.

En résumé, on peut dire de la sonate qu'elle est le type à la fois rudimentaire et parfait de toutes les grandes compositions instrumentales dans lesquelles la liberté du style s'allie à la sévérité de la forme. C'est de la sonate que sont dérivés non seulement le concerto, mais le duo, le trio, le quatuor, le quintette, le sextuor, le septuor, l'ottetto, et enfin jusqu'à la symphonie telle que nous la comprenons aujourd'hui, telle que nous l'ont fait admirer les grands maitres allemands. Maintenant que le goût du public est revenu à la musique sérieuse, c'est-à-dire à la musique vraie, tout porte à croire et fait espérer que la sonate reprendra faveur auprès des compositeurs et qu'il se trouvera bien quelques artistes de talent, peut-être de génie, pour s'inspirer d'elle, pour la remettre en cours à l'aide de productions nouvelles et — qui sait ? — rajeunies par un caractère particulier et un style inconnus jusqu'ici. Le monde marche sans cesse, l'art est de sa nature essentiellement renouvelable, et c'est à lui surtout qu'il est impossible de dire, même en présence d'admirables chefs-d'œuvre : — « Tu n'iras pas plus loin ! »

Arthur Pougin.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

De notre correspondant de Belgique (13 septembre). — Les premières soirées, quoiqu'un peu contrariées par de passagères indispositions, ont été fort satisfaisantes pour tout le monde, et l'année s'annonce bien jusqu'à présent. Après la bonne impression produite par la reprise très soignée de *Lohengrin*, la rentrée de M. Imbart de la Tour et de Mlle Paquot dans *Faust* a été fêtée chaleureusement. M. Imbart nous revient plus « artiste » et plus adroit chanteur que jamais, et Mlle Paquot tient toutes les promesses de ses débuts, avec sa belle voix assouplie et son remarquable instinct scénique doublé d'exquises et précieuses qualités expressives. Puis nous avons eu *Rigoletto* pour la rentrée de M. Albers, dont on n'a pas moins goûté l'intelligence et l'art de bien dire, et pour les débuts de Mlle Verlet, qui a montré des mérites de chanteuse légère vraiment peu ordinaires, une voix charmante, habilement conduite, et de l'émotion dramatique. *Le Chalet* a mis en relief l'expérience et l'autorité de M. Belhomme. Il faudra attendre d'autres épreuves

(1) Je pense qu'il est inutile de protester ici contre les prétendues appréciations de certains critiques actuels, qui, sans avoir peut-être entendu une seule des compositions de Viotti, concertos ou sonates, en parlent avec un dédain superbe et s'en vont disant que « ce n'est pas là de la musique ». Mieux vaut sans doute constater leur ignorance sous ce rapport que s'attaquer à la sincérité de leur jugement.

pour apprécier en connaissance de cause M. Seveilhac, qui partage avec M. Albers l'emploi de baryton d'opéra, la basse de M. Sylvain. Enfin, il y a encore d'autres nouveaux venus et nouvelles venues, dont le tour n'est pas venu. L. S.

— L'Opéra de Vienne vient de publier son *cartellone* pour la saison prochaine. On jouera, en 1901, l'opéra *Roussalka*, d'Anton Dvorak, sous la direction même de l'auteur; ensuite *les Contes d'Hoffmann*, sous la direction de M. Mahler, puis *le Feu* de M. Richard Strauss, probablement sous la direction de l'auteur, et pour finir, en février 1902, le nouvel opéra *Goetz de Berlichingen* de M. Goldmark, d'après le drame de Gœthe. M. Goldmark se trouve encore dans sa petite maison de Gmunden (Haute-Autriche), où il passe la majeure partie de l'année, et y termine tranquillement sa partition.

— Le nouvel opéra *le Feu*, de M. Richard Strauss, qui devait être joué à l'opéra impérial de Vienne, n'a pas reçu l'approbation de la censure spéciale des théâtres impériaux. On trouve l'un des tableaux trop risqué et on négocie avec l'auteur des paroles pour des changements. En attendant, l'œuvre reste en suspens et ne sera pas jouée à l'époque fixée tout d'abord.

— L'archiduc Eugène, un amateur de musique distingué, qui possède une splendide voix de baryton et chante fort agréablement, vient d'accepter la dignité de protecteur de la Société des amis de la musique de Vienne.

— La crise du Conservatoire de Vienne n'a pu être terminée par la direction; les professeurs démissionnaires maintiennent leur décision et devront être remplacés. On est fort mécontent, dans les cercles des amateurs de musique viennois, de la tournure que les affaires du Conservatoire ont prise sous la direction actuelle, et la prochaine assemblée générale des membres de la Société des amis de la musique, de laquelle dépend le Conservatoire, sera probablement très agitée.

— Le tombeau de Mendelssohn au cimetière de la Trinité de Berlin vient d'être restauré. On a aussi planté quelques pieds de lierre autour de la croix en marbre qui s'élève sur le tombeau.

— A Berlin ont commencé les concerts d'orgue gratuits que M. Irrgang donne chaque jeudi dans l'église du Sacré-Cœur et qui sont très suivis d'un nombreux public.

— A Berlin a commencé la construction du monument pour l'Institut royal de musique liturgique. Ce monument s'élèvera dans la rue Hardenberg.

— Un marchand de Bayreuth vient d'exposer une relique de Richard Wagner : les épreuves complètes de la première édition, piano et chant, du *Vaisseau fantôme* corrigées par le maître en personne. Le nombre de ces corrections autographes est assez considérable; le prix de 2.500 francs qui est demandé pour cet exemplaire unique ne paraît donc pas trop élevé. Pourvu que ce « vaisseau » ne prenne pas le chemin de l'Amérique ! les collectionneurs américains commencent à faire une concurrence terrible à leurs confrères européens.

— M. de Possart prépare déjà la saison 1902 du nouveau théâtre du prince-régent qui continue à faire florès. Il s'est, à Munich, déjà assuré le concours de plusieurs artistes importants qui chanteront en représentations, entre autres de Mme Milka Ternina, qui fut jadis une pensionnaire de l'Opéra de Munich, et du baryton Reichmann, de l'Opéra de Vienne, qui a également commencé sa carrière à Munich.

— Au théâtre royal de la place des Jardiniers de Munich une opérette inédite du compositeur Ziehrer, de Vienne, intitulée *le Chemineau*, a remporté un succès brillant.

— Le théâtre d'Elberfeld prépare actuellement la première représentation d'un opéra inédit de M. Hans Pfitzner, qui est intitulé *la Rose du sentier d'amour*.

— La Société philharmonique tchèque de Prague, qui se propose de donner des concerts d'orchestre voués à la musique classique à des prix populaires, vient d'engager comme chef d'orchestre M. V. Celansky, ancien directeur de l'Opéra de Lemberg.

— Le théâtre de Mannheim prépare la première représentation d'un opéra inédit intitulé *Herbert et Hilda*, musique de M. Valdemar de Baussnern.

— L'Opéra de Leipzig vient de jouer deux œuvres nouvelles. L'une, qui est intitulée *l'Ombre de Werther*, musique de M. A. J. Randegger, a subi un échec complet. Le livret est des plus insipides : Werther ne peut dormir tranquillement dans sa tombe parce qu'il se reproche d'avoir cueilli un baiser sur les lèvres de Charlotte, et celle-ci se fait des reproches de ne pas avoir couronné la flamme de Werther, comme on disait au siècle galant ! L'autre opéra est intitulé *la Surprise*, musique de M. Henri Zoellner, et a remporté un gros succès. Il s'agit d'un épisode de l'année terrible.

— Le violon de faïence cesse d'être une fantaisie de « bibelotier », et Champfleury, s'il revenait au monde de la haute curiosité, pourrait voir réalisé son rêve. On annonce, en effet, qu'un fabricant de porcelaine à Meissen (Saxe) vient de construire plusieurs violons en terre cuite qu'il a exposés et pour lesquels il a déjà pris un brevet d'invention. Nous demandons à les voir et surtout à les entendre, mais il n'est pas impossible que nos arrière-petits-neveux achètent dans les ventes de l'an 2000 des violons vieux-saxe. Enfoncés les Stradivarius et les Amati !

— On vient de terminer l'instruction au sujet de l'assassinat du compositeur et violoniste Gunkel, de Dresde, sur qui, on s'en souvient, une femme amoureuse tira deux coups de feu dans un wagon de tramway. Le juge a conclu à un non-lieu, car il a été constaté que Mme Jahnel était atteinte d'aliénation mentale au moment où elle a commis son crime; son père d'ailleurs est également mort fou. Mme Jahnel a été internée dans un asile d'aliénés.

— Plusieurs admirateurs et compatriotes de Chopin ont commandé à un sculpteur de Varsovie un buste du compositeur qui sera apposé, avec une plaque commémorative, sur la maison que Chopin habita, en 1836, à Marienbad (Bohême), lors de son séjour dans cette station thermale.

— Le théâtre Phantaisie de Varsovie a joué avec succès une nouvelle opérette intitulée *les Ramoneurs*, musique de M. François Domnik.

— Un journal d'Athènes, l'*Asty*, nous apporte une nouvelle d'un caractère assez étrange. Il prétend qu'un avocat de cette ville, M. Ijatrokos, vient de se rendre à Rome comme représentant et pour défendre les intérêts d'une famille Verdi existante à Thèbes, et qui prétend avoir des droits sur l'héritage de l'illustre compositeur. Il est probable que ledit avocat en sera pour ses frais de voyage.

— La *Rivista melodrammatica* apprend à ses lecteurs que le ténor Giacchero se présentera de nouveau, l'automne prochain, au théâtre Dal Verme dans le rôle d'Arnold de *Guillaume Tell*, et que, « outre qu'il chantera entièrement le rôle dans le ton original (c'est une concession dont il faut lui savoir gré), sans rien transposer ni supprimer (un *bravo* encore), il ajoutera d'autres *ut* aigus aux dix qu'écrivit Rossini ». Voilà où nous ne sommes plus d'accord avec le chanteur. C'est très honorable de vouloir bien condescendre à chanter le rôle d'Arnold dans le ton où il est écrit; c'est digne de louanges de n'en rien transposer ni supprimer; mais il nous semble tout aussi utile de n'y rien ajouter, même des *ut* de poitrine. Est-ce que les ténors vont se mettre à arranger *Guillaume Tell* comme les cantatrices arrangent *le Barbier de Séville*? Pauvre Rossini !

— Comme il arrive pour tous les grands artistes, les souvenirs et les anecdotes pleuvent au sujet de Piatti depuis la mort du fameux violoncelliste. En voici une relative à l'admirable instrument qu'il jouait de préférence lorsqu'il se faisait entendre en public et qu'il tenait d'un général anglais. Ce général, ex-gouverneur des Indes, traversait l'Espagne pour retourner à Londres. Très amateur de musique et dilettante consommé, il resta en extase devant un magnifique violoncelle qu'il entendit jouer par un artiste distingué, et n'eut de cesse que celui-ci n'ait consenti à le lui céder. Il acheta donc l'instrument et, arrivé à Londres, se rendit chez Piatti pour le prier de lui donner des leçons. Piatti fut un peu étonné d'une telle demande à lui faite par un homme dont il considérait l'âge déjà vénérable; mais le général le conjura de consentir, en lui disant qu'il apprendrait facilement parce qu'il avait un instrument excellent (!). En fait, quand Piatti vit cet instrument il resta stupéfait de sa beauté, car c'était un Stradivarius admirable, et peut-être unique en son genre. Il prit pour lui tant d'affection que même il prolongeait les leçons pour pouvoir jouir davantage de sa merveilleuse sonorité. Cependant le général finit par se fatiguer de prendre des leçons; il aimait mieux entendre Piatti jouer son instrument. Un beau jour il lui dit enfin : — Tenez, prenez-le; vous, au moins, vous savez en tirer le parti qu'il mérite. — Piatti, ouvrant de grands yeux, lui répond : Pardon, mais vous plaisantez; vous ignorez sans doute que je n'ai pas d'argent pour le payer ce qu'il vaut? — Qu'importe! lui dit l'autre, je vous l'offre et je vais l'envoyer chez vous. — Ah! pour ça non, réplique Piatti; puisqu'il en est ainsi, je vais l'emporter moi-même, au lieu de le confier à d'autres mains. On ne sait pas...; un accident est si vite arrivé; j'aime mieux m'en charger. — Et après avoir remercié son ex-élève de sa générosité, il mit bravement l'instrument sur son épaule et s'en retourna chez lui, enchanté. On raconte que plusieurs tentatives furent faites dans la suite pour lui ravir le fameux Stradivarius; mais Piatti avait l'œil ouvert, et il ne manquait pas de surveiller ceux à qui il était parfois obligé de le confier. D'autre part on assure qu'un neveu de Mendelssohn, grand amateur de musique quoique banquier à Berlin, étant venu à Bergame en 1897 à l'occasion des fêtes du centenaire de Donizetti et y rencontrant Piatti, le supplia de lui vendre son violoncelle et, sur son refus, lui remit un reçu en blanc en l'engageant, si jamais il se décidait, à inscrire dessus la somme qui lui conviendrait pour la cession de l'instrument. Le reçu fut inutile et Piatti ne se décida pas. Et maintenant on sait que la fille unique du grand artiste, Mme la comtesse veuve Lochis, de Bergame, a vendu le fameux violoncelle au susdit Mendelssohn pour la somme ronde de 100.000 francs en or.

— Cette histoire du violoncelle de Piatti nous rappelle celle de la contrebasse de Bottesini, que racontait un jour un journal italien. Cette contrebasse sur laquelle Bottesini jouait des morceaux de violon et avec laquelle il remporta tant de succès par toute l'Europe, avait été achetée par lui 900 francs lorsqu'il sortit du Conservatoire de Milan en 1839; c'était un Charles-Antoine Testore excellent, qui datait de la première moitié du XVIIIe siècle. Il ne

s'en sépara jamais et la garda jusqu'à son dernier jour. Il eût été désirable que ce superbe instrument, précieuse relique d'un grand virtuose, trouvât sa place au Conservatoire de Parme, dont Bottesini fut l'illustre directeur. C'est ainsi que Gênes conserve le violon de Guarnerius de Paganini, Venise la contrebasse de Gaspar de Salò de Dragonetti, Florence les admirables Stradivarius de la cour des Médicis. Les héritiers de Bottesini offrirent en vain de céder sa contrebasse au Conservatoire de Parme, celui-ci ne voulut rien entendre; si bien qu'en 1894 l'instrument fut acheté 1.200 francs par un avocat de Turin, M. Emilio Henry, amateur très curieux de tout ce qui se rapporte à la lutherie. Un luthier de Londres, M. Hill, l'ayant appris, fit à M. Henry des offres séduisantes pour l'acquérir. Celui-ci, avant de consentir, proposa au Conservatoire de Parme de le lui céder au prix qu'il lui avait coûté, mais cette offre n'eut pas plus de succès que les précédentes. Le Testore de Bottesini prit donc le chemin de Londres, où il devint, peu de temps après, la propriété de M. Claude Hobday, élève du Conservatoire de cette ville. Quant à M. Henry, il a conservé, avec les deux archets de Bottesini, qui sont l'œuvre de Voirin, luthier de Paris, le chevalet de sa fameuse contrebasse. Ces objets font partie du petit musée de lutherie qu'il a organisé chez lui.

— Signalons quelques travaux intéressants publiés dans diverses revues étrangères. Dans le *Sammelbände der Internationalen Musik-Gesellschaft* de Leipzig, une curieuse étude (en français) de M. J. Ecorcheville sous ce titre: *Quelques documents sur la musique de la Grande-Écurie du Roi;* dans la *Rivista musicale italiana* de Turin, un travail fort important de M. E. Adaïewsky (en français aussi, avec citations musicales) sur *les Chants de l'église grecque;* et dans la *Rassegna internazionale* de Florence un article très étudié et d'une admiration un peu excessive de M. Guido Gasperini sur *Don Lorenzo Perosi.*

— Nous recevons le premier numéro d'un journal spécial, *la Musique en Suisse*, annoncé depuis plusieurs mois et qui paraît à Neuchâtel, sous la direction du compositeur Jaques-Dalcroze, professeur d'harmonie au Conservatoire de Genève. Ce sera là le moniteur musical de la Suisse française, qui depuis plusieurs années n'avait plus d'organe de ce genre.

— La place d'inspecteur de musique au département de l'instruction publique d'Angleterre, laissée vacante par la mort de sir John Stainer, vient de recevoir un nouveau titulaire en la personne de M. Arthur Somervell, compositeur dont on connaît surtout une *Ode à la mer*, produite au festival de Birmingham en 1897. Cette petite place n'est pas à dédaigner; elle rapporte, avec les frais de déplacement, 25.000 francs par an.

— Au congrès panceltique qui vient d'avoir lieu à Dublin, M. Malcolm Macfarlane a donné lecture d'une étude sur la musique galloise et a constaté qu'il n'y a pas bien longtemps encore personne ne savait chanter en langue galloise, tandis qu'actuellement beaucoup de bons chanteurs existent qui chantent dans cette langue. On a même publié un assez grand nombre de mélodies galloises. Néanmoins beaucoup de ces mélodies restent disséminées dans des revues et autres publications périodiques. Il serait désirable de les voir réunies dans une bonne édition.

— Nous recevons de Guadalajara (Mexique) le premier numéro d'un journal de musique publié sous le titre d'*Eco artistico* et qui paraîtra mensuellement. A défaut d'autre mérite, dont nous ne pouvons encore juger par ce spécimen, celui-là aura au moins une originalité : il est gratuit et n'a point de prix d'abonnement.

— Musique et cuisine. Un pasteur américain qui faisait à pied une excursion dans un pays isolé de West-Virginia entra dans la maisonnette d'un fermier pour demander quelque chose à manger, ne fût-ce que des œufs à la coque. Quelques instants après il entendit dans la cuisine la première strophe du cantique *Rock of Ages* (Rocher des siècles), chantée très lentement; puis, quand le chant cessa, la fermière apporta les œufs. Le pasteur, un peu intrigué, lui demanda pourquoi elle avait chanté si lentement le cantique et pourquoi elle n'avait pas entonné la seconde strophe : « A cause des œufs, répondit la brave femme; si je chantais la première strophe aussi vite qu'à l'église, les œufs ne seraient pas assez cuits, et, si je chantais la deuxième strophe, ils seraient durs. Je n'ai pas de montre. » Voici une application ingénieuse de la musique à l'art culinaire. Peut-être verrons-nous un jour le métronome appliqué par des « chefs » musiciens à la fabrication d'un plat difficile qui exige une durée exacte de cuisson.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

M. Adrien Bernheim, commissaire du gouvernement près les théâtres subventionnés, de retour d'une cure qui n'avait été interrompue que par l'inauguration du monument Clairon à Condé, s'est immédiatement mis à la disposition de M. Roujon, qui l'a prié de veiller aux détails de la représentation de gala qui sera donnée à Compiègne le 20 en l'honneur du tzar, et dont le programme vient d'être fixé de façon définitive par M. le ministre de l'instruction publique et des beaux-arts.

— A l'Opéra les répétitions des *Barbares* marchent bon train sous la double direction de MM. Saint-Saëns et Victorien Sardou, malgré l'absence de deux des principaux artistes, MM. Delmas et Vaguet, encore en congé, mais qui ne tarderont pas à revenir. Rappelons à nos lecteurs que *les Barbares* comportent trois actes et un prologue. Premier décor : le Théâtre antique d'Orange avec les lauriers sacrés vus de face à la tombée du jour. Second décor : le Théâtre d'Orange, vu de profil, à la clarté de la lune. Troisième décor: devant une des portes d'Orange. Ils sont signés Jambon. Au prologue, même décor qu'au premier acte, mais dans une sorte de buée, avec apparition du Récitant, de mystérieuse façon. Le décor du troisième acte aurait été dessiné par M. Sardou lui-même. Pour ce même acte, méfions-nous, M. Gailhard réserverait aux spectateurs une « surprise ». Hélas! nous savons ce que sont le plus souvent les « surprises » de M. Gailhard! Quoi qu'il en soit, le bouillant directeur se prépare à repartir pour le midi (encore!) afin d'y chercher cette « originale attraction ». Il fera sans doute le chemin en automobile, puisqu'il est devenu le premier chauffeur de France. Lavera-t-il en route quelques-unes de ces charmantes aquarelles dont il a le secret? — Ce serait vers le 15 octobre, sans plus tarder, que nous verrions toutes ces merveilles annoncées, dont la primeur serait cependant réservée, dans une répétition à huis clos, aux membres de la commission du théâtre antique d'Orange. Comme on se tient, dans le midi!

— L'Opéra a donné, cette semaine, la 986e représentation des *Huguenots.* Avant qu'il soit bien longtemps, le chef-d'œuvre de Meyerbeer aura donc accompli son cycle de mille représentations, et pour cela il ne lui aura pas fallu moins de soixante-six ans, puisqu'il parut pour la première fois en public le 29 février 1836. Les succès et même les triomphes vont lentement sur notre « première scène » lyrique. C'est le théâtre colimaçon.

— Puisque tout à coup M. Gailhard a été pris d'un amour frénétique pour les ballets et qu'il annonce coup sur coup les prochaines reprises du *Fandango*, des *Deux Pigeons*, de *Sylvia*, etc., etc., nous lui demanderons pourquoi il oublie dans cette affluence de jolies soirées en perspective le charmant ballet de Théodore Dubois, *la Farandole*, un des plus délicieux du répertoire. Il semble que la situation du compositeur et son bon renom indiquent tout naturellement cette reprise parmi les premières. Le directeur n'a aucune raison spéciale pour l'écarter, puisque la chorégraphie de *la Farandole* est aussi bien de Mérante (ce maître!) que celle des autres ballets annoncés.

— Une activité fiévreuse règne à l'Opéra-Comique depuis le retour de M. Albert Carré. C'est hier qu'a dû avoir lieu la réouverture avec *Carmen* et Mlle Delna. Nous allons avoir successivement, cette semaine, les débuts de Mlle Nervil dans *Lakmé* et ceux de Mlle Giraud dans *la Vie de Bohème*. Les bruits de coulisses sont excellents pour les deux débutantes. A la fin de la semaine, nous aurons la prise de possession du rôle de *Manon* par Mlle Gardens. Encore une soirée bien intéressante. Dans *Louise*, prochainement, Mlle Charles, qui a pu si heureusement s'échapper de l'Opéra, prendra la succession de Mlles Rioton et Gardens. — On commence aussi un peu à parler des prochaines reprises du *Roi d'Ys*, avec Mlle Guiraudon qui prendrait la place de Mlle Rioton dans le rôle de Rozenn, et de *Werther* avec la remarquable Mlle Cesbron. Mise en scène, de part et d'autre, des plus curieuses. Voilà enfin un théâtre qui a de la vie et où l'art seul règne en maître.

— M. Massenet a passé quelques jours à Paris, pour donner toutes ses indications aux interprètes de *Grisélidis*. Mlle Bréval, MM. Fugère, Maréchal, Bourbon, Mlle Tiphaine connaissent à présent toutes les intentions, toutes les nuances, tous les mouvements désirés par le compositeur et vont pouvoir travailler seuls leurs rôles jusqu'au retour du maître, dans les premiers jours d'octobre.

— Petite lettre-circulaire envoyée à la presse par M. Félix Mottl, le chef d'orchestre allemand bien connu :

Lugano, 5 septembre 1901.

Cher ami,

M. Siegfried Wagner me charge de vous informer qu'il renonce à diriger les représentations du *Crépuscule des Dieux* que l'on songe à donner à Paris l'an prochain, bien que continuant à s'intéresser vivement à cette tentative artistique...

Amitiés,

Félix Mottl.

Siegfried, vous avez raison.

— Curieuse et longue circulaire musico-littéro-parlementaire qu'on envoie actuellement à tous les intéressés, avec en-tête de la « Chambre des Députés ».

Monsieur,

Les associations ou les personnes qui donnent des auditions ou des représentations musicales ou littéraires sont victimes d'abus sans nombre de la part de la Société des auteurs.

Les plaintes incessantes qui parviennent tous les jours à ce sujet aux membres du Parlement nous ont déterminés à entreprendre une campagne énergique pour obtenir la réforme complète de la perception des droits d'auteur.

Dans notre pays, si remarquable par la quantité de ses vocations artistiques et musicales, il convient de briser les entraves mercantiles qui en arrêtent le meilleur essor.

. . . .

C'est par la crainte des procès dont vous menacent les agents des Sociétés d'auteurs que vous laissez peser sur vous une dîme exagérée.

. . . .

..... Afin d'encourager à la résistance contre un pareil système d'intimidation, notre journal la *Réforme du droit d'auteur* se substituera gratuitement à ses abonnés pour supporter les frais des procès qu'ils auraient à soutenir contre les deux puissantes Sociétés des droits d'auteur.....

Dans l'attente d'une réponse, nous vous adressons, etc...

Carnaud, *député des Bouches-du-Rhône.* — Cadenat, *député des Bouches-du-Rhône.*

Cette circulaire est accompagnée de l'instruction suivante:

Le journal la *Réforme du droit d'auteur* se substituera gratuitement à ses abonnés pour supporter les frais des procès qui pourraient leur être intentés dans les cas suivants:

1° Lorsque les Sociétés des auteurs réclameront des droits pour des œuvres tombées dans le domaine public;

2° Lorsque les œuvres représentées appartiendront à des auteurs et compositeurs n'ayant pas donné leurs pouvoirs aux Sociétés des auteurs;

3° Lorsque les précédents juridiques (précédents que publiera notre journal) auront établi que les prétentions de perception des Sociétés des auteurs ne sont pas fondées.

4° Lorsqu'il sera reconnu qu'il y a illégalité dans la perception.

Suit un bulletin d'abonnement au journal *la Réforme du droit d'auteur*, directeurs : MM. Carnaud et Cadenat, députés des Bouches-du-Rhône, dont le coût est de dix modestes francs par an. Qu'en pensera le bouillant M. Souchon (Victor)?

— A quoi la musique peut servir. En 1407, une plainte fut adressée à l'archevêque de Cantorbéry parce que les pèlerins — l'Angleterre était encore catholique à cette époque — faisaient trop de bruit sur les routes en jouant de la cornemuse *(bagpipe)* et en chantant à tue-tête, ce qui faisait hurler les chiens partout où ils passaient. L'archevêque répondit que cette musique était chose fort louable, car elle faisait oublier aux pieux pèlerins les fatigues du long chemin et couvrait les cris de douleur de ceux qui avaient heurté contre une pierre leurs pieds nus. C'est déjà toute la théorie de l'utilité des musiques militaires.

— Le Nouveau-Cirque a fait, la semaine dernière, une très brillante réouverture avec plusieurs numéros sensationnels, tels que le vertigineux cycliste Johnstone, M. Alaska Judge et ses phoques étonnants et l'X incompréhensible, vision aérienne de femme dont, à l'aide d'un truc de glaces d'autant plus merveilleux qu'il semble inexplicable, on ne perçoit que le buste et les bras. Si, pour ces premiers spectacles, on n'a malheureusement pas utilisé la piste nautique, on a du moins pris soin de nous rendre notre inimitable Foottit dans une scène de « leçon de panneau » d'une irrésistible drôlerie.

— A lire, une brochure intéressante et substantielle de M. Léon Gastinel, publiée à Nice sous ce titre : *Influence des Expositions universelles et internationales sur l'art musical français*.

— Notre confrère Albert Soubies fait paraître une nouvelle édition de sa remarquable *Histoire de la Musique en Russie;* cette publication vient bien à son heure au moment de l'arrivée du Tsar.

— Ces temps derniers, quelques personnes de Rodez offraient un banquet à leur gracieuse compatriote Mlle Emma Calvé. Bouquets, acclamations et toasts furent naturellement de la partie. L'un de ces derniers fut prononcé par M. Joseph Fabre, sénateur de l'Aveyron, et de ce toast, reconstitué après le banquet, on a retenu cet intéressant et joli passage : — « ... Je veux, mes amis, vous répéter un mot que Mlle Calvé nous disait tout à l'heure et qui mérite de vous toucher comme il nous a touchés. Elle nous montrait son père, paysan de quatre-vingts ans, naïvement fier de sa fille, la paysanne de jadis, devenue une grande princesse de l'art, et elle nous citait ce mot du bon vieillard : « Ma fille, regarde ces rosiers; ils comptent plusieurs roses. Mais en voici un qui n'en a qu'une. Il a dépensé toute sa sève à faire cette rose unique, et celle-là est incomparablement la plus belle. C'est là l'histoire de tes humbles ancêtres et de toi-même. Tu es la suprême fleur de tant de générations oubliées ».

— De Royan nous viennent les échos d'un triomphe retentissant pour *Thaïs*, superbement interprétée par Delmas et Georgette Leblanc. Cela a été un véritable enthousiasme, et il y a de quoi. Si M. Gailhard avait quelque initiative, ou mieux, quelque liberté du côté de ses commanditaires, il devrait nous donner à Paris l'œuvre charmante de Massenet avec cette double interprétation, et l'on aurait ainsi un spectacle peu banal. M. Leprestre a été très bien aussi dans le rôle de Nicias.

— M. Victor Maurel vient de louer, disent nos confrères, un superbe hôtel avec salle d'études « pour y apprendre à chanter ». A qui? A lui ou aux autres?

NÉCROLOGIE

Un de mes vieux camarades, un condisciple de la classe d'harmonie de M. Reber au Conservatoire, le compositeur Eugène Diaz, vient de mourir à Colleville, dans le Calvados, où il était en villégiature. Brave garçon, bon compagnon, franc du collier, c'était une bonne et honnête nature, qui n'avait qu'une haine au monde, celle de Wagner, et l'on se rappelle ses incartades lors de l'affaire de *Lohengrin* à l'Eden-Théâtre avec Lamoureux. Fils du fameux peintre romantique, il cultivait la peinture en même temps que la musique, et y trouva même une partie des ressources de son existence. Comme je le rencontrais justement il y a quelques semaines, au moment de partir en vacances, et que je lui demandais s'il songeait encore au théâtre : — « Ah! non, me dit-il; tu comprends que j'en ai assez. J'aime mieux faire de la peinture, qui me sert à gagner ma vie. Je fais des tableaux pour l'Amérique, et ça me rapporte plus que de faire jouer des opéras. » Il n'avait pas été heureux, en effet, au théâtre. Il avait débuté en donnant, non, comme le dit un de mes confrères, dans la cave de l'Athénée, qui n'existait pas alors, mais au Théâtre-Lyrique de Carvalho, en 1865, un opéra-comique en deux actes, *le roi Candaule*, qui ne fit que paraître et disparaître. Puis, étant resté vainqueur du concours ouvert en 1867 pour un ouvrage destiné à l'Opéra, *la Coupe du roi de Thulé*, il vit représenter celui-là le 10 janvier 1873, sous la direction Halanzier. Malgré une interprétation superbe qui réunissait les noms de Faure, de Léon Achard et de Mme Gueymard, malgré la splendeur d'une délicieuse mise en scène, l'ouvrage ne put se soutenir et ne dépassa pas une quinzaine de représentations. Enfin, en 1880, il abordait l'Opéra-Comique avec un drame lyrique en quatre actes, *Benvenuto*, qui ne fut pas plus heureux. Il était évident que Diaz n'avait pas ce qu'il fallait pour le théâtre, et surtout pour le genre vraiment dramatique. Il s'en consola, je l'ai dit, en se rejetant sur la peinture, et se borna à publier quelques mélodies, quelques morceaux sans importance. J'ai rarement vu, d'ailleurs, artiste plus modeste et parlant si peu de lui-même. — Eugène-Émile Diaz de la Peña était né à Paris le 27 février 1837. Il avait été admis en 1852 dans la classe de M. Reber, où il avait eu un premier accessit d'harmonie en 1856 et un second prix en 1858.

A. P.

— Le 31 août est morte à Milan l'une des plus grandes cantatrices que l'Italie ait connues dans la seconde moitié du dernier siècle, Isabella Galletti-Gianoli, qui était née à Bologne le 11 novembre 1835. Elle était fille d'Antonio Galletti, gardien de la basilique de San Petronio de cette ville, avait étudié le chant avec Gamberini, et à peine âgée de quinze ans fit apprécier sur des scènes secondaires sa voix légère, caressante et d'une adorable pureté. Chose assez singulière, cette voix sonore, grasse, souple, étendue, conduite d'ailleurs avec le goût le plus parfait, se transforma successivement avec l'âge, de soprano léger devint soprano dramatique, puis mezzo-soprano, puis enfin contralto. C'est ce qui lui permit de briller tour à tour dans tous les rôles et tous les emplois, et, après s'être fait applaudir dans *Don Bucefalo* et *Gemma di Vergy*, de chanter *Anna Bolena, Norma, Lucrezia Borgia, Semiramide, il Trovatore, Otello, un Ballo in Maschera, l'Africaine*, et enfin *Don Carlos*, *la Favorite* et *le Prophète*. Elle parcourut toutes les grandes scènes de l'Italie, le Regio de Turin, la Pergola de Florence, le Fenice de Venise, le San Carlo de Naples, la Scala de Milan, partout applaudie, fêtée, acclamée, en raison de son rare talent de chanteuse et de ses remarquables qualités dramatiques, puis se produisit à Londres, à Madrid, à Lisbonne, à Vienne, à Saint-Pétersbourg, toujours avec le même succès. Je me rappelle l'avoir entendue à Milan dans divers rôles, entre autres dans *la Favorite*, et en avoir reçu une impression profonde, bien que dès cette époque un embonpoint excessif vînt porter tort aux superbes facultés de l'artiste, dont la respiration s'en trouvait parfois gênée et embarrassée. Depuis longtemps déjà la Galletti avait dit adieu au théâtre pour ouvrir à Milan une école de chant où elle avait formé d'excellents élèves. De son mariage avec M. Gianoli, de Pesaro, elle eut quatre enfants, trois fils et une fille, qui tous sont attachés au théâtre à divers titres : Antonio est chef d'orchestre, Luigi, agent théâtral, Fernando joue les basses comiques et Carolina tient l'emploi de soprano.

— De Trieste on annonce la mort d'un compositeur, G.-F. Zingherle, très renommé surtout comme professeur de chant et qui s'était particulièrement occupé de l'éducation musicale des enfants. Il avait publié une Méthode élémentaire de chant à l'usage des enfants, ainsi que des *Canzonieri per fanciulli* qui avaient obtenu une grande vogue.

— A Croce Fieschi (province de Gênes) est mort ces jours derniers un des plus vieux et, dit-on, des plus habiles luthiers italiens, Eugenio Praga, l'un des derniers représentants de cet art jadis si glorieux en son pays, où il est depuis longtemps tombé dans un état lamentable. Ses violons, paraît-il, étaient surtout recherchés, et l'on cite un beau quatuor qu'il fit paraître à l'Exposition universelle de Paris en 1878, et qu'il exposa ensuite à Turin et à Gênes.

Henri Heugel, *directeur-gérant*.

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE, 20, PARIS. — (Encre Lorilleux).

3678. — 67me ANNÉE — N° 38. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 22 Septembre 1901.

(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne, Paris, IIe arrt)

(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE

MÉNESTREL

Le Numéro : 0 fr. 30

MUSIQUE ET THÉATRES

HENRI HEUGEL, Directeur

Le Numéro : 0 fr. 30

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. -- Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE CHANT

Nos abonnés à la musique de CHANT recevront, avec le numéro de ce jour :

CLOCHES D'AUTOMNE

nouvelle mélodie de NOEL DESJOYEAUX, poésie de PAUL MARIÉTON. — Suivra immédiatement : *le Récit de l'Aurore*, n° 2 des *Chansons couleur du temps* de LÉOPOLD DAUPHIN, poésie de J.-B. MOLIÈRE.

MUSIQUE DE PIANO

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de PIANO : *Chanson à danser*, de A. PÉRILHOU. — Suivra immédiatement : *Le diable est mort!* galop de HEINRICH STROBL.

L'ART MUSICAL ET SES INTERPRÈTES

DEPUIS DEUX SIÈCLES

d'après les mémoires les plus récents et des documents inédits

(Suite.)

VIII *(suite)*

L'Anglais à Paris affirme que notre compositeur ne se mettait en frais de conversation que pour la musique. Tel n'est pas notre avis. Auber était un fort aimable causeur et, comme tel, dissertait aisément sur tous les sujets. Quand Paul de Kock nous parle des petites méchancetés bégayées par l'auteur dramatique Hoffman au foyer de l'Opéra-Comique, il ajoute qu'Herold et Auber rivalisaient de verve caustique avec lui. La galanterie,... même platonique, du directeur du Conservatoire est restée classique. Il fut, en effet, toute sa vie charmant pour les femmes, qui savaient apprécier ses qualités d'homme du monde. Auber était la correction même; sa mise était élégante et sa tenue impeccable. Mais il avait une légère manie dont il ne put jamais se guérir. Il semblait que son chapeau et lui fussent inséparables. Il l'avait toujours sur la tête. Il composait, déjeunait et dinait avec ce fidèle compagnon; et s'il se risquait au théâtre, c'était toujours dans quelque loge où il n'était pas forcé de se découvrir : aussi des plaisantins affirmaient-ils très sérieusement qu'il était juif; en tout cas, voilà un nouveau chapitre pour l'histoire, éternellement ouverte,... des chapeaux.

Il avait encore une autre manie... non pas, une vertu, diront peut-être certains de nos lecteurs : il adorait Paris et ne le quitta jamais qu'à son corps défendant. Et cependant il était né en Basse-Normandie; aussi reprochait-il en riant à sa mère le voyage à Caen qui l'avait fait compatriote du poète Malherbe. Il en mourut, de ce parisianisme, car, avec sa vigoureuse constitution, il aurait pu vivre encore plusieurs années, s'il ne s'était obstiné à subir les privations du siège et les horreurs de la Commune.

Ainsi que Boileau, Roqueplan, Meilhac et tant d'autres parisiens, Auber avait l'aversion de la campagne. C'était surtout la solitude et le calme des champs qui l'effrayaient. Et cette terreur de l'isolement dans la tranquillité ne l'abandonnait pas à Paris. Ce qu'il aimait dans la capitale, c'était l'animation, l'agitation, l'intensité de la vie qui s'y dépense chaque jour. Toutefois, même quand il professait son amour pour Paris, il exprimait le regret de n'avoir point connu l'Italie; Rossini n'avait-il pas déclaré qu'un « musicien doit avoir erré et rêvé sous ce beau ciel? » Et le Cygne de Pesaro était pour Auber une autorité qui faisait loi, au même titre que son maître Cherubini, le seul musicien auquel il ait dédié un de ses opéras-comiques,... le premier de la série.

A vrai dire, Rossini le payait de retour. Un jour qu'on disait devant lui :

— Auber écrit joliment, mais c'est un petit musicien.

— Soit, répliqua l'auteur de *Guillaume Tell*, c'est un petit musicien qui fait de la grande musique.

Le mot est cité par le baron de Trémont et le peintre Jean Gigoux (1).

Rossini reconnaissait également à son confrère et ami le sentiment très prononcé de la couleur locale.

— Carafa, disait-il, a mis dans *Masaniello* de véritables airs nationaux; ceux d'Auber sont encore plus napolitains.

De fait, les contemporains s'y trompèrent; le compositeur de *la Muette* avait écrit pour les demoiselles Noblet un *Jaleo di Jérès* qu'on prit longtemps pour un pas du crû et dont il fit plus tard, sur le désir de Mme Damoreau-Cinti, un air du *Domino noir*.

En raison même de son caractère facile, souple et conciliant, qui, pour être légèrement teinté de scepticisme, n'en était pas moins dépourvu de cette combativité particulière à l'espèce, Auber était sympathique aux diverses classes de la société. Il était *persona grata* pour tous les gouvernements, et compositeur de cour, comme jadis on était poète de cour. Le prince de Joinville (2) signale sa fréquente présence au château d'Eu et surtout quand la reine d'Angleterre y séjourna en 1843. Auber y vint avec les artistes de l'Opéra-Comique : Roger, Chollet,

(1) JEAN GIGOUX. — *Causeries sur les artistes de mon temps*; C. Lévy, 1885.
(2) PRINCE DE JOINVILLE. — *Vieux souvenirs*; C. Lévy, 1894.

Anna Thillon. Les programmes des concerts et des représentations étaient splendides. Les chœurs du Conservatoire chantaient le fameux air d'*Armide* : « Jamais en ces beaux lieux... » ; l'orchestre jouait l'*Andante* de la symphonie en *la* de Beethoven ; et Vivier, qui n'était *fumiste* qu'à ses heures, se fit applaudir dans un fort beau solo de cor.

Auber était également appelé aux Tuileries par Louis-Philippe, et le ministre Montalivet (1) nous dit dans quelles conditions. Ses renseignements sont d'autant plus instructifs qu'ils nous apprennent les opinions spéciales du roi sur la musique et sur les musiciens. Seulement il est regrettable que, pour un ministre dont ses panégyristes vantent la haute compétence et la vaste érudition, M. de Montalivet parle des opéras de Rameau joués sous le règne de Louis XIV ; peut-être a-t-il voulu écrire Lulli :

C'était l'histoire qui l'attirait (Louis-Philippe) dans la musique, non plus celle des temps reculés, par exemple des opéras de Rameau sous Louis XIV (!!) mais l'histoire de la musique des temps de sa jeunesse.

La première fois qu'il m'en parla, je le trouvai tout rempli des souvenirs de Grétry, de Mousigny, de Dalayrac, etc. Tels étaient ses préférés, quoiqu'il prononçât avec plus de respect les noms de Mozart, de Gluck, de Piccinni et de Beethoven. Il allait parfois jusqu'à fredonner avec plus ou moins d'exactitude des airs de *Richard Cœur de Lion* et du *Déserteur*.

Aussi s'empressa-t-il de saisir la pensée de faire exécuter une ou deux fois par semaine par les élèves du Conservatoire, comme chant, et par les premiers instrumentistes de cet établissement, comme orchestre, les morceaux les plus célèbres de ces grands musiciens. Mais le roi ne se borna pas à cette musique de chambre, qui était admirablement exécutée sous la direction d'Auber. Il fit représenter sur le théâtre de Saint-Cloud d'abord, et ensuite dans les autres palais, quelques opéras de sa jeunesse, tels que *Richard Cœur de Lion* et *le Déserteur*.

Une note de l'éditeur ajoute que le directeur de l'Opéra-Comique, Crosnier, s'inspira de cette idée et lui dut une belle fortune, dont sut profiter cet homme de théâtre, « devenu depuis un député influent sous l'Empire ».

Montalivet complète d'intéressants détails ses indications sur la musique telle que la comprenaient Louis-Philippe et sa famille. Après Paër, Auber organisa et dirigea aux Tuileries des petits concerts intimes, dont Mme Adélaïde avait arrêté le programme et qui avaient pour auditoire la famille royale. Le compositeur avait pour mission d'en choisir les exécutants — ils étaient au nombre de vingt-quatre, comme sous l'ancien régime — parmi les élèves les plus distingués du Conservatoire. Et Louis-Philippe avait doté cette institution d'une allocation annuelle qui dépassa cent mille francs en 1847. Plantade, « secrétaire de la Musique du Roi », écrivait au jour le jour le « procès-verbal » de ces concerts, en même temps que celui des grandes fêtes lyriques exécutées depuis 1840.

Nous retrouvons Auber dans d'autres cérémonies, mais officielles celles-là : un dîner à l'hôtel de ville en 1856. Il a pour voisin Eugène Delacroix, qui reçoit avec empressement ses confidences et s'empresse de les consigner le lendemain sur son *Journal*. Le directeur du Conservatoire lui avoue qu'à l'heure présente sa vie est aussi fortunée que possible ; et cependant le souvenir d'un passé difficile et douloureux lui ôterait toute envie de la recommencer. Delacroix, qui fit peut-être un retour sur lui-même, envie ce « voluptueux complet », dont les soixante-douze ans ignoraient encore les défaillances amoureuses.

L'illustre peintre s'exprime plus énergiquement. Si nous croyons devoir gazer les termes de cette... révélation, nous citerons, sans l'affaiblir, une autre anecdote, empruntée au Journal d'Eugène Delacroix, qui témoigne, contrairement à des traditions trop accréditées, de l'obligeance confraternelle d'Auber.

Quand le peintre se présenta pour la première fois à l'Institut il n'obtint qu'une voix, et, à l'issue de la séance, cinq des académiciens présents vinrent lui serrer fortement la main, en lui glissant chacun dans le tuyau de l'oreille qu'ils avaient voté pour lui. Or, Delacroix racontait cette plaisante historiette dans un salon, lorsque aussitôt un petit homme se lève furibond :

— Ah ! c'est trop fort, s'écrie-t-il, vos cinq amis sont autant de menteurs ; c'est moi seul, entendez-vous, moi, Auber, qui ai voté pour vous.

(A suivre.) PAUL D'ESTRÉES.

(1) MONTALIVET. — *Fragments et souvenirs* ; C. Lévy, 1900.

BULLETIN THÉATRAL

L'Athénée, pour sa réouverture, nous a rendu la gentille Sada Yacco et son mari, M. Otojiro Kawakami, dont on se rappelle le succès l'an dernier à la rue de Paris de l'Exposition. Il nous a rendu la Loïe Fuller et ses adorables danses lumineuses. Et il nous a rendu tout cela dans un spectacle composite, assez étrange, qui comprenait : 1° *La Souricière*, comédie en un acte de M. Henri Pain, jouée par les acteurs du lieu ; 2° la scène du jugement du *Merchant of Venice*, par les comédiens japonais (Shakespeare en Japonais !) ; 3° les danses de la Loïe Fuller ; 4° *la Ghesha et le Chevalier*, par les japonais.

De *la Souricière* il n'y a pas grand'chose à dire. C'est un de ces levers de rideau comme on nous les offre aujourd'hui, sans couleur, sans saveur et sans valeur ; une machine quelconque qu'on écoute sans attention parce qu'elle est sans intérêt. Cela a été joué sans élan et sans conviction par Mlle Hélène Dumont, MM. Terof et Pérée.

Ce qui nous a paru bizarre, c'est cette scène du *Marchand de Venise*, où M. Kawakami faisait Shylock, transformé en Sauroku, et Mme Sada Yacco Portia, devenue Osode. Je ne crois pas que ces pièces européennes soient l'affaire de nos acteurs exotiques. Et cependant, il faut le dire, M. Kawakami s'y est montré bien remarquable à certains points de vue, avec un sentiment tragique incontestable. Mais ce n'est pas ainsi que nous comprenons Shakespeare. Quant à Mme Sada Yacco, qui n'avait pas à faire de curieux effets de mimique, comme son mari, et qui avait simplement à parler, ce n'était plus ça du tout.

Heureusement, nous allions la revoir dans son triomphe, là où elle est charmante, *la Ghesha et le Chevalier*. Remarquons d'abord qu'ici la pièce est encadrée dans des décors appropriés et charmants, et que la mise en scène n'est plus rudimentaire comme à l'Exposition. Remarquons aussi que la pièce est plus longue qu'elle n'était là-bas, où l'on avait dû pratiquer de larges coupures. Toutefois la durée en est raisonnable. Mais ce qui ne l'est pas, et ce qui lui fait le plus grand tort, c'est la longueur d'entr'actes interminables, qui indisposent et mettent en humeur le spectateur le plus indulgent. Néanmoins il y a un second acte comique, dont nous n'avions naguère qu'une sorte d'ébauche, et qui contient des scènes vraiment amusantes. Et Mme Sada Yacco a retrouvé là tout son succès, succès très légitime, car, charmante de grâce et de légèreté dans les deux premiers actes, elle est vraiment terrifiante et d'un réalisme effrayant dans la scène de la mort, au troisième. Elle a vraiment bien du talent. Son mari aussi, d'ailleurs, et il est très curieusement dramatique dans le rôle de Nagoya Sauza, l'amoureux jaloux et haineux. Justement je trouve à son sujet, dans un livre fort intéressant et daté de 1898, *Promenades en Extrême-Orient*, de M. le commandant de Pimodan, quelques détails qui nous font savoir, ce qui me semble n'avoir pas été dit jusqu'ici, que M. Kawakami était venu à Paris bien avant l'Exposition et connaissait déjà nos artistes.

Parlant du théâtre au Japon, M. de Pimodan écrit ceci : — « Le plus célèbre acteur classique se nomme Danjuro et, si étrange que semble son jeu, il est impossible de ne pas lui reconnaître beaucoup de talent. Son rival, dans l'école réaliste, est Kawakami, étudiant devenu acteur par goût, intelligent, novateur, s'occupant de littérature, de sport, voire de politique et ayant même, à l'étonnement railleur de ses concitoyens, brigué leurs suffrages pour je ne sais quelle élection municipale ou législative dans un quartier populaire de Tokyo. Kawakami connaît Paris ; il a vu Mounet-Sully, Sarah Bernhardt, Cléo, danseuse à l'Opéra, dont le portrait orne sa loge. Les pièces qui l'ont particulièrement frappé pendant son séjour dans notre pays, sont : *Œdipe-Roi*, *la Dame aux camélias* et *le Juif polonais*. Il compte revenir en France, pendant l'Exposition de 1900, et espère que ses confrères parisiens lui feront bon accueil. Comme Danjuro, Kawakami a du talent, beaucoup de talent même, mais son jeu, pour être plus naturel, ne serait guère mieux compris de nos compatriotes. » Ici, l'écrivain s'est trompé, et M. Kawakami a été compris aussitôt qu'il s'est montré.

Retrouvera-t-il à l'Athénée, ainsi que sa femme, le succès matériel qui signala leur présence à l'Exposition ? Rien sans doute ne permet d'en douter. Ils ont été très chaleureusement accueillis l'autre soir. Et aussi Mme Loïe Fuller. Seulement, la pauvre femme a eu une déconvenue. Elle n'avait point terminé ses danses lorsqu'un accident survenu à l'électricité l'a mise dans l'impossibilité de les achever. Elle était désolée, et elle en pleurait de dépit. Une ovation de toute la salle a dû sécher ses larmes. D'ailleurs, ce qu'elle nous avait montré était délicieux.

A. P.

NOTES D'ETHNOGRAPHIE MUSICALE

(Suite.)

VI

QUELQUES MOTS SUR LES MUSIQUES DE L'ASIE CENTRALE LES CHANTS DE L'ARMÉNIE

Nous ne pouvons, à l'occasion de ces simples notes d'ethnographie musicale, songer à parcourir tout l'univers. Bien des peuples devront nous rester ignorés au point de vue spécial qui nous occupe.

C'est ainsi que nous ne savons presque rien de la musique des races dont la connaissance serait peut-être pour nous la plus précieuse, celles qui peuplent les régions asiatiques, où l'on a coutume de reconnaître le berceau de l'humanité.

La Perse même, pays où règne une civilisation différente de la nôtre sans doute, mais réelle, qui a produit des artistes et des poètes justement renommés, est parmi ceux dont nous ignorons le plus la nature de l'esprit et des formes musicales.

Espérons que les relations qui doivent s'établir de plus en plus intimement dans l'avenir, grâce aux voies de pénétration qui font communiquer aujourd'hui ces pays avec nos régions occidentales, permettront sous peu de combler cette lacune. Déjà un musicien français fixé depuis plusieurs années à la cour du Shâh de Perse, par lequel il fut chargé d'organiser à l'européenne les musiques militaires, M. A. Lemaire, nous a donné quelques cahiers d'airs populaires persans (chez Choudens). Il est regrettable, à la vérité, qu'il ait cru devoir ajouter aux mélodies originales des accompagnements en un style de polka ou de pas redoublé peu compatible avec les formes de la musique orientale. Je croirais volontiers aussi que l'usage immodéré qu'il fait des barres de mesure, et l'emploi d'un *deux temps* inexorable et continu, ne nous permettent pas de nous faire une idée tout à fait juste de ces musiques aux langueurs subtiles. Il faut souhaiter qu'un travail analogue soit recommencé dans un esprit plus exact, et qu'aux notations musicales viennent se joindre des écrits, conçus dans un esprit vraiment scientifique et sans hypothèses inconsidérées, qui nous donnent la connaissance des théories musicales des Persans et sachent en dégager les éléments vraiment primitifs et indigènes.

Pour l'instant, nous sommes bien obligés de nous contenter des quelques rares publications existantes : quelques récits de voyageurs, généralement fort superficiels à notre point de vue, — quelques airs notés au XVIIIe siècle dans les écrits de Jean-Jacques Rousseau et de La Borde et rentrant dans la catégorie des choses négligeables, — puis le 6e livre de l'*Histoire de la musique* de Fétis, qui n'est pas le plus mauvais de son ouvrage-capharnaüm : le 4e chapitre est fort intéressant pour nous, avec des notations, qui semblent très fidèles, de plusieurs chants écrits par l'historien sous la dictée d'un Persan attaché à l'ambassade de France en 1808.

Au fond, la musique persane n'est guère connue de nous autres occidentaux que par *Lalla-Roukh* de Félicien David, ou *Thamara* de M. Bourgault-Ducoudray, ou encore par les *Mélodies persanes* que Rubinstein a écrites sur des adaptations du poète Mirza Schaffy, et la ravissante et poétique *Nuit persane* de M. Saint-Saëns; et tout cela est charmant, plein de grâces et de suggestions; mais c'est de la musique persane qui nous vient des bords de la Seine ou de la Néva!

Peut-être trouverions-nous quelques éléments plus authentiques dans les compositions des maîtres de la nouvelle école russe : l'*Esquisse des steppes de l'Asie centrale*, de Borodine, *Sadko*, la si remarquable symphonie de M. Rimsky-Korsakoff, ou telles autres pages que nous ont fait entendre les concerts. C'est bien en effet par la Russie que la lumière doit nous venir de ce côté. C'est à ses ingénieurs que nous devons désormais de pénétrer sans danger ni peine parmi des peuples qui nous étaient restés presque inconnus; ce sera sans doute aussi par ses artistes et ses savants que nous apprendrons à connaître les productions de leur génie.

Et c'est précisément dans un pays limitrophe de la Russie, et dont une partie est soumise à son empire, que nous allons faire une nouvelle incursion musicale.

L'Arménie est un des plus anciens territoires dont il ait été fait positivement mention dans l'histoire de l'humanité. Tandis que les régions qui servirent de théâtre aux premiers chapitres de la Genèse sont vaguement définies, par contre il est spécifié qu'à la fin du déluge universel l'arche qui préserva de la noyade quelques couples d'animaux reproducteurs, humanité comprise, s'arrêta au sommet du Mont Ararat — 5.248 mètres d'altitude, — ce qui fut un très beau résultat au point de vue de la navigation préhistorique! Or, cette montagne est le point culminant de l'Arménie. Irons-nous y rechercher les traces de la musique que l'on chantait dans l'arche de Noé? Peut-être aurions-nous à craindre d'être déçus... Moins aventureux, nous ne demanderons même pas si, dans cet antique royaume qui a connu tant de vicissitudes historiques, partagé aujourd'hui entre trois puissances étrangères, Russie, Perse, Empire Ottoman, et dont la portion soumise à ce dernier a récemment souffert tant de misères, les chants traditionnels ont conservé la pureté primitive d'une race autochtone : nous nous bornerons à écouter ces chants et à les transcrire tels que nous les avons entendus, sinon dans leur pays, qu'il ne nous a pas été donné de visiter, du moins de la bouche de plusieurs de ses enfants, fidèles aux souvenirs de la terre natale.

Nombreux sont les Arméniens que des circonstances diverses, particulièrement les massacres qui ont marqué les dernières années du XIXe siècle (âge de civilisation, comme chacun sait), ont amenés à se fixer parmi nous. L'un d'eux, un artiste qui, habitant depuis plusieurs années en France, a étudié au Conservatoire de Paris les principes du chant classique, M. Léon Eghiasarian, a entrepris de nous faire connaître la musique de sa patrie; et déjà il a publié une première livraison d'un *Recueil de Chants populaires arméniens* pour lequel des maîtres tels que MM. Vincent d'Indy, Georges Marty, Ernest Reyer, Ch. Bordes Bourgault-Ducoudray, Weckerlin, etc., ont mis au service de ses mélodies nationales leur talent d'harmonistes. Une seconde livraison paraîtra bientôt, à la préparation de laquelle j'ai donné quelques soins. Profitant de l'occasion qui s'offrait ainsi, j'ai interrogé M. Eghiasarian et ceux de ses compatriotes avec qui je fus mis en relation, sur certaines particularités musicales : c'est d'après leurs souvenirs personnels et les documents imprimés qu'ils eurent l'obligeance de me communiquer que je puis donner le succinct aperçu qui va suivre des chants de l'Arménie.

Tout d'abord, ce pays, un des premiers où le christianisme ait été embrassé avec ferveur par les habitants (Corneille l'a glorifié en prenant pour un de ses plus sublimes héros le martyr Polyeucte) est aussi un de ceux où la liturgie musicale a été le plus anciennement fixée. Je ne veux qu'effleurer en passant ce côté très important de l'histoire musicale de l'Arménie : d'une part, ce serait sortir du sujet si, dans ces brèves notes d'ethnographie (qui doivent être nécessairement limitées à l'art populaire), j'abordais l'étude de la musique religieuse; d'autre part, je n'ignore pas qu'au moment où j'écris ces lignes un jeune savant, M. Pierre Aubry, connu par d'intéressants travaux de musicologie médiévale, revient d'Arménie où il a été l'étudier sur place, ce qu'il a dû faire évidemment de façon beaucoup plus approfondie. Je lui laisse donc le soin de traiter la question aussi compendieusement qu'il sera nécessaire, et je me bornerai à faire à ce sujet une simple observation.

L'on sait que la musique religieuse arménienne a une notation particulière, qu'on dit être d'origine très ancienne, et qui n'est point inconnue parmi nous, car elle a été étudiée par plusieurs auteurs, notamment dans l'*Histoire de la notation musicale* d'Ernest David et Mathis Lussy. Cette notation a servi, dès l'origine, à transcrire les Canons et les chants religieux dans le livre intitulé *Charagan*, à la constitution duquel ont travaillé d'illustres prêtres de l'église arménienne, saint Saak, Parfianine, Mesrop, Moïse de Choren au cinquième siècle, Vardan-le-Grand, Joann Erzenkaiysk au huitième, etc.

« Afin de transmettre les mélodies du *Charagan*, dit un écrivain moderne, il existait des signes spéciaux. Ceux-ci n'exprimaient pas exactement la hauteur et la durée des sons, mais indiquaient seulement à peu près la direction de la voix, quelques inflexions, et le temps pour garder le son. En un mot, si l'on peut s'exprimer ainsi, ils ne servaient pas à *transmettre* la mélodie, mais seulement à la *rappeler*. Ce système, vu sa difficulté et le grand nombre de gens qu'il fallait instruire, n'était pas le plus généralement répandu : il y avait un autre moyen, plus vulgaire, pour enseigner ces mélodies. Les religieux du monastère d'Etchmeatzin, qui avaient la charge de préparer les prêtres et chanteurs pour les églises, convoquaient les jeunes gens des différentes provinces pour leur apprendre ces mélodies de vive voix; après quoi ils les envoyaient dans différentes localités pour remplir l'emploi de chanteurs d'église (1). » Il y eut plus tard de véritables inspecteurs, qui se transportaient de ville en ville, exerçant leur surveillance pour établir ou conserver l'unité de la liturgie.

Ce système de transmission orale administrativement organisé n'est-il pas chose intéressante à noter pour ceux que préoccupe la question de la tradition populaire?

(1) Ces détails sont empruntés à un livre de vulgarisation traitant des particularités les plus diverses de la vie et de l'histoire arménienne, publié en Russie, après les massacres, par un réfugié, et mis en vente au bénéfice des victimes sous le titre de l'*Aide fraternelle aux Arméniens*, par Grégoire Djanchian, Moscou, 2e édition, 1898.

Ce qui nous est dit de l' « à peu près » de la notation musicale primitive en Arménie n'est pas moins digne d'attention, car cela s'accorde le mieux du monde avec ce que nous savons d'autre part de la notation, également primitive, de l'Occident, celle des neumes qui, eux aussi, ne faisaient qu' « indiquer seulement à peu près la direction de la voix. — n'exprimaient pas exactement la hauteur et la durée des sons », et, en un mot, « ne servaient pas à transmettre la mélodie, mais à la rappeler ». Tant il est vrai que tout se passe partout de même manière, simultanément et parallèlement.

(A suivre.) JULIEN TIERSOT.

PETITES NOTES SANS PORTÉE (1)

XXIV

MOZART ET LA MUSIQUE FRANÇAISE

A Madame Ch. Colin.

Et la musique? Et le problème musical?

Il est amusant, certes, et non moins touchant d'évoquer le jeune Mozart dans ce grand Paris, de surprendre le génie besoigneux prenant « un fiacre » *(sic)* pour courir le cachet à travers « la plus boueuse » de toutes les capitales, conciliant curieusement l'art et l'intérêt, la gloire et l'argent, la désinvolture et la dévotion, le siècle et la foi, recevant trois louis pour douze leçons (tout a fort augmenté, depuis Mozart, sauf le génie). Sa mère, la douce Anna Bertlina (selon la forme italienne) (2), écrit, avec un juste orgueil: « Notre Wolfgang est de nouveau célèbre; on l'aime ici à un point indescriptible... » Et cette mère, cette noble compagne de voyage va succomber loin de Salzbourg, et la prose hâtive du fils ne sera pas moins éloquente que la plus poétique de ses mélodies: « Pleurez avec moi, mon ami! — Je vous écris à deux heures du matin. — Ce jour est le plus triste de ma vie... » (3). On est en juillet, au seuil du mois et de l'été, l'aube approche:

« La mère est morte hier; le fils est seul et pleure... »

Mais il faut répondre à l'objection, expliquer la contradiction: Mozart *musicien français*, — ennemi de la musique française! De toutes parts j'entends des voix, tel Oreste, et qui me pressent de m'expliquer...

Le père avait dit, en 1764: « Il y a ici une guerre incessante entre la musique française et la musique italienne. Toute la musique française ne vaut pas le diable. Mais il s'opère de grands changements. Les Français commencent à tourner, et dans dix ou quinze ans, je l'espère, le goût français aura complètement fait volte-face. Les Allemands sont les maîtres par les œuvres qu'ils publient. On compte, parmi eux, MM. Schoberth, Eckard, Hannauer pour le clavecin, MM. Hochbrucker et Mayr pour la harpe. Ils sont fort aimés. M. Legrand, un claveciniste français, a complètement changé son style, et ses sonates sont dans le genre allemand... » (4). Entre parenthèses, que ceux qui recherchent avidement les origines lointaines du romantisme reconnaissent le succès de la harpe romanesque et de l'influence germanique dès les jours sémillants du règne de Louis XV!

En 1778, à l'heure majestueuse où le style si vraiment national de notre vieux Rameau s'anime aux éclairs allemands du grand Gluck (encore un génie naturalisé français!), Paris a-t-il décidément *changé* en bien, sur ce point? Le fils, hélas! ne paraît pas moins découragé ni décourageant que son père; malgré ses quelques succès personnels, l'amitié de Grimm et la gloire de Gluck, il ne saurait se plaire à Paris; moins de quinze jours après son arrivée, le 5 avril, il s'écrie en sortant du *Concert spirituel*: « Le baron Grimm et moi, nous nous sommes souvent laissé aller à notre colère contre la musique de ce pays, entre nous, s'entend; car, en public, on crie: *bravo, bravissimo*, l'on applaudit à se brûler les doigts. — Ce qui me fâche le plus, c'est que MM. les Français n'ont fait d'autre progrès que de savoir écouter enfin la bonne musique. Mais d'entrevoir, de se douter que leur musique est détestable, — mon Dieu, non! » Cette sortie vise la musique instrumentale où, de tout temps, l'Allemagne a cru l'emporter sur ses voisins. Et le chant? Toujours défectueux! Le jeune Salzbourgeois se fâche contre les « criailleries françaises » qui s'en prennent aux plus beaux airs italiens: « Gâter de la bonne musique, c'est insupportable! »

Le père est contrarié, mais prudent: il exprime son déplaisir de la lenteur des Français à s'amender musicalement; mais patience! on ne corrige pas tout un royaume en un jour!: « N'est-ce pas déjà beaucoup qu'ils puissent écouter ce qui est bien? ». Le mentor ne se montre pas seulement prudent, mais habile: apprenant que son fils retouche une grande composition religieuse du maître de chapelle Holzbauer, avant de s'attaquer à une *Symphonie concertante*, à un opéra, vite il lui conseille de se conformer au goût des Français: « Avant d'écrire pour leur théâtre, observe à loisir ce qui leur plaît! » Léopold Mozart devient tout à fait pratique: pourvu qu'on réussisse et qu'on soit justement payé, « que le diable emporte le reste », et nargue à l'Archevêque de Manheim! M. de Voltaire, qu'il invoque plus loin, comme poète, n'aurait pas mieux dit, comme philosophe!

Le fils, plus jeune, est plus difficile: oui, qu'importent les ennemis et les cabales? D'ailleurs, c'est « un bon signe ». Qu'importent les lenteurs du librettiste Noverre, la sécheresse du compositeur Gossec, maître de musique à l'Opéra, la versatilité du ténor Legros, directeur du *Concert spirituel?* S'il y avait à Paris un refuge où quelques gens eussent des oreilles pour entendre et un cœur pour sentir, on se moquerait volontiers de toutes ces misères; mais hélas! musicalement les Français sont des « brutes ». Dans un salon des compliments, de grandes exclamations platoniques; à la répétition du *Concert spirituel*, grande approbation: mais que pèsent les *éloges* des Parisiens? (Le mot est en français dans l'original.) Et la symphonie, comme ils l'ont râclée! La belle œuvre que nous appelons encore la *Symphonie parisienne* est terminée pour le jeudi saint, et les ânes mêmes de la capitale y trouveront ce qui leur suffit, car l'auteur s'est bien gardé de manquer « *le premier coup d'archet!* » (Encore cinq mots en français...) « Et comme ces animaux en font une affaire! Que diable! — Je n'y vois pourtant aucune merveille. Ils commencent ensemble, — comme partout ailleurs. C'est à crever de rire! » Ou de rage, et l'Ariel de la musique s'exprime un tantinet comme un Caliban d'outre-Rhin...

Quant à l'Opéra, c'est une autre affaire: où dénicher un bon poème? Les vieux, les meilleurs, sont hors d'usage; et les nouveaux ne valent plus rien, « car la poésie, qui était la seule chose dont les Français pussent être fiers, devient de jour en jour plus mauvaise, et c'est précisément la poésie qui est la seule chose qui soit nécessaire ici, puisqu'ils ne comprennent pas la musique... ». N'y aurait-il pas, entre les lignes, quelque allusion malicieuse au grand Gluck, non seulement aux difficultés dont il triomphait alors à Paris, mais à la nature même de ses innovations dramatiques? En 1778, le jeune Mozart ne serait-il point, aux yeux de l'avenir, le rival muet du vieux Gluck, tel un jeune Anacréon, rival inconscient d'Homère? Sans doute il écrit plus loin: « Si seulement cette maudite langue française n'était pas aussi abominable pour la musique! C'est l'adversaire véritable! — L'allemand est divin, en comparaison... Et les chanteurs donc, et les cantatrices! On ne devrait pas leur donner ce nom, car elles ne chantent pas, elles crient, elles hurlent, du nez, du gosier, de toute la force de leurs poumons... » Parfait! et la boutade trouverait des applications récentes! Mais comment oser dire encore: Mozart *musicien français?*

Avec des poètes nous avions risqué ce paradoxe, car l'indéfinissable de sa perfection, de sa grâce ailées semble d'accord avec notre *goût* (encore un mot significatif qui se glisse plusieurs fois dans l'allemand familier de la *Correspondance!*). Ces affinités ne pouvaient empêcher le docte voyageur d'être sévère pour l'enfance de notre musique instrumentale, en progrès cependant, et surtout pour le style de notre musique vocale « qui ne s'améliorera point de si tôt! » Dans ces critiques, le musicien par excellence apparaît. Haendel contrapontiste n'était guère plus indulgent pour les incorrections tragiques de Gluck... Mais, en dernière analyse, est-ce bien seulement parce que le divin Mozart a le cœur plus ardent et l'oreille plus fine qu'il dédaigne de si haut la musique française? Est-ce parce que le jeune prodige a été nourri, dès l'enfance, du savoir sublime des Haendel et des Bach? Est-ce seulement sa délicatesse ou son dépit qui lui dicte d'aussi dures invectives, à travers la ville boueuse et la société légère?

Non, je crois entrevoir une cause plus profonde.

Sans contredit, la musicale Allemagne a toujours jugé plus que sévèrement ses rivales frivoles. Et ce dédain pour notre art, n'est-ce pas encore un trait commun qui rapproche le petit Mozart du géant Wagner? (1) On m'objectera, c'est vrai, que le pamphlétaire de sanglantes brochures datées de 1870 et de 1871 n'a jamais entendu combattre que l'influence française, que la séduction du génie latin, et que ce réformateur essentiellement germanique qui s'écriait, vexé: « Qu'aurais-je fait d'un succès à Paris? », s'est toujours montré plus déférant que Mozart et que Weber, son héritier collatéral, pour l'intelligence des Français, des Parisiens, qu'il définit « le public le plus compréhensif qui soit ». Et n'avouait-il pas que personne au monde n'avait mieux compris aussitôt

(1) Voir *le Ménestrel* du 14 juillet, des 18 et 25 août, du 8 et du 15 septembre 1901 *(La statue de Mozart* et *Mozart à Paris)*.

(2) De son vrai nom Marie-Anne Pertl; elle était née à la fin de 1720.

(3) Lettre du 3 juillet 1778 à M. l'abbé Bullinger, son « excellent ami ».

(4) Lettre du 1er février 1764 à Mme Haguenauer, de Salzbourg.

(1) Cf. *le Ménestrel* du 14 juillet 1901. — *(Mozart et Wagner.)*

sa volonté que MM. Champfleury, Baudelaire et Schuré? Mozart serait-il donc plus *wagnérien* que Wagner?

Tout au contraire, et c'est là le nœud du problème.

Mozart, en sa jeunesse, apparaît moins allemand qu'italianisant; Mozart est le contraire de Gluck. De Manheim, le 7 février 1778, le virtuose pauvre écrivait: « Je suis né compositeur: soit dit sans orgueil, car je sens en moi plus que jamais la flamme. J'ai fortement en tête de composer des opéras français plutôt qu'allemands, et italiens plutôt que français et allemands ». Sa souplesse, d'ailleurs, est telle qu'il emprunterait tous les styles! Et son père, d'accord avec son ami Wendling, lui concède ce talent troublant: « Je te connais, tu peux tout imiter! » Il vient d'écrire deux *airs français*... (1). Mais son cœur bat pour l'Italie. Ses vingt-deux ans soupirent après elle. Commence-t-il un opéra: « Je crois », écrit-il, « que cela deviendra *Alexandre et Roxane*... ». Aveu perlé d'un rossignol qui considère la poésie comme « la fille obéissante de la musique »! En cette immortelle querelle qui divise déjà Paris, Mozart, — la musique même, — sera donc un peu *piccinniste*... J'allais écrire un peu *rossinien*, si l'anachronisme ne se compliquait pas d'un blasphème! Et le succès du sage *Roland* doit le toucher plus vivement que la chute de l'ambitieuse *Armide*... Piccinni? Mozart cause avec lui poliment, au *Concert spirituel;* mais il ne veut se lier avec personne: chacun pour soi! C'est égal, avec son compatriote le baron Grimm, auteur du *Petit Prophète*, le futur musicien d'*Idomeneo* regrette l'Italie. Et cet amour l'indispose non seulement contre les imperfections de notre art et les candeurs de nos petits maîtres, mais contre l'austérité de la grande tradition française. La tragédie lyrique n'est pas son fait. Elle est trop peu musicale et trop littéraire, elle ne chante pas assez, pour son âme éprise d'absolu. Mozart est un poète, et nos musiciens doivent lui sembler des prosateurs. Seul, au Palais-Royal, après le succès de la symphonie, il songe à son projet d'opéra: « J'ai pris une glace; j'ai dit le chapelet, selon ma promesse, avant de rentrer... » Mais ce n'est pas Gluck révolutionnaire, encore moins Rameau, très oublié, qu'il invoque!

Le jeune Mozart va quitter la France pour toujours. En 1778, à Paris, le vrai *musicien français* s'appelle Gluck.

(A suivre.) RAYMOND BOUYER.

LE TOUR DE FRANCE EN MUSIQUE

Le Lyonnais

(Suite.)

V

LE PAYSAN LYONNAIS

Le Lyonnais n'est pas à Lyon seulement. Il est dans la campagne, où il a importé comme l'esprit de la ville, encore qu'il s'en défende bien; car il est du terroir de l'ancienne Lyonnaise et n'entend pas être confondu avec le canut ou tout autre citadin. Paysan il est et paysan il restera. Convaincu de sa supériorité grande, il accueillera le Lyonnais assez osé pour le venir troubler en sa quiétude par sa vieille chanson de combat, dont le refrain est: *Les payjans valont bin lou mousus.*

Le Lyonnais sait cela. Aussi, quand il se paye une partie fine au loin, va-t-il dépenser son argent et sa bonne humeur dans les départements limitrophes, quelquefois jusqu'à Bourg ou à Beaujeu.

Le paysan, son voisin, reste donc seul, et il ne s'en plaint pas. Il est heureux comme il est, et il chante son bonheur en chansons qui ont bien leur saveur.

L'amour, l'éternel amour y tient naturellement le haut pas, et cela depuis longtemps, car on trouve dans un *Recueil des Chansons nouvelles*, publié à Lyon en 1515, cette chanson d'une tendresse infinie, intitulée *Le Messager*.

Aurai-je de mes amours — jouissance, la belle?
Rossignolet du boys — qui chante sur l'herbette
Sois messagier pour moy — et me porte une lettre
A ma mye par amour — dont tant je la regrette,
Qu'en ce printemps d'été — aura sa cotte verte.
Elle et moi la feront — d'une façon nouvelle,
Au chant du rossignol — prince des amourettes.
Et puys nous en yrons — passer en Angleterre,
Là où de nos amours — jouirons à notre aise.
Dame, de mes amours — dites moy des nouvelles,
Aurai-je de mes amours — jouissance, la belle?
REFRAIN:
Hélas! que dict-il? que dict-on? — Hélas! que dict-on? que dict-elle?

(1) Datés de Manheim, 1777 et de Paris, 1778, et chantés par Mlle de Jerlin à la première séance de la *Société Mozart*, le mardi soir 12 février 1901, salle Mustel.

Toutes les fois qu'il est question de l'Angleterre dans une chanson on peut tenir pour certain qu'elle date du temps des grandes guerres. *Le Messager* était donc ancien déjà quand il fut imprimé pour la première fois. Les bonnes vieilles chansons portent d'ailleurs souvent l'étiquette de leur époque. Ainsi n'est-il pas besoin de chercher longtemps pour attribuer une date à ce frais bouquet de paysannerie, recueilli par Weckerlin:

Nous étions deux filles dans un pré.
Le fils du Roi vint à passer;
Salua Dine,
Salua Chine,
Salua Claudine et Martine,
Ah! Ah!
Catherinette et Catherina;
Salua la belle Suzon,
La duchesse de Montbazon,
Salua Madeleine...
A toutes il fit un cadeau:
Bague à Dine,
Bague à Chine;
Puis il leur offrit à coucher:
Paille à Dine,
Paille à Chine;
Puis toutes il les renvoya:
Chassa Dine,
Chassa Chine;...
Embrassa la Du Maine;
Diamants à la Du Maine;
Beau lit à la Du Maine;
Et garda la Damain.

Vieille, aussi vieille peut-être que *le Messager*, — elle a été imprimée la même année à Lyon chez Jean d'Ogerolles et a été reproduite dans les *Facéties lyonnaises*, de Montfalcon, — la chanson de *La Belle Cordelière* a traversé les ans et fait encore le bonheur des gens réunis pour boire et chanter. Son âge est dans la hardiesse de ses propos. Mais le Lyonnais, vieux Gaulois, ne s'effarouche pas pour si peu. Nous, nous gazons. Donc:

L'autre jour je m'en allois
Mon chemin droict à Lyon;
Je logis chez la Cordière,
Faisant du bon compagnon.

— Approchez-vous mon amy,
S'a dit la dame gorriere;
Approchez-vous, mon amy,
La nuit je ne puis dormir.

Elle dict à son mary:
— Jan, Jan vous n'avez que faire;
Je vous prie, allez dormir,
Couchez-vous en la couchette.

Notre compagnon est au comble de ses vœux. Il compte sur des jours tissés d'or et de soie; mais il faut bientôt en rabattre... *Il y vint un advocat, venant de Forvières, quy monstra tant de ducats, s'a dit la dame: Prenons nous deux nos ébats... Il y vint un procureur, qu'estoit de bonne sorte; il y a laissé sa robe, et sa bourse qui vaut mieux... Il y vint un cordonnier, qui estoit amoureux d'elle; lui donne un chausse-pied, mais elle n'en avait que faire... Il est venu un meusnier, le col chargé de farine;*

Il a tout enfariné
Cette gentille cordière:
Il la faut espousseter
Tous les soirs après souper.

Conclusion:

Le but où elle prétend,
C'est pour avoir de l'argent.

Toutes les Lyonnaises ne sont heureusement pas comme la belle Cordière. Voyez plutôt cette petite maman, qui berce doucement son nouveau-né:

Riguinguette, riguingot,
Giroflé, girofla,
Le mimi vo bien dromi.

Bergère, *laissée seulette au bois cueillir la violette*, elle a su se défendre des galants: *Monsu, gardez vos airs, à vous; si j'on gardia mes moutons*, leur disait-elle; batelière, elle jetait à l'eau ses passagers trop entreprenants; fermière, escortée par un cavalier, elle le fait, devenue plus pratique, descendre de sa monture, enfourche son cheval et s'éloigne au galop. Vainement, l'autre:

Arrête, la belle, arrête,
Tu emmènes mon chevaux,
Ma selle et ma valise,
Mon or et mon argent
Qu'est renfermé dedans.

Elle fuit et bientôt a disparu à ses yeux. Ah, mais! c'est que la matrone n'entend pas raillerie en matière de sentiment. Ses amours ont été contrariées; elle s'est enfermée dans une tour et a fait semblant de mourir. Ses funérailles vont avoir lieu; le cortège se met en route, et son amoureux montre une douleur à fendre l'âme. Alors elle se réveille; ce sont des étreintes sans fin, et, tout ébahis,

Les quinze curés disent aux abbés :
— La belle chose que de s'aimer !
Nous la portions enterrer,
Maintenant il faut les marier. »

Et l'un d'eux, se tournant galamment vers la ressuscitée :

Il y a sept ans que vous l'aimiez,
Il est bien just' que vous l'épousiez.

Les fiançailles ont eu lieu sur l'heure. Les indiscrets ont demandé :

Quel habit mettrez-vous ?
— Le jour de votre noce,

Et elle a répondu :

Habit de blanc, habit de noir,
Coiffure de pénitence;
Mon mari y' mettra
Chapeau de patience.

Malgré ces réserves, tout s'est bien passé pendant les fêtes nuptiales. Les jeunes gens ont tiré les salves obligées devant l'église; les violoneux ont fait rage, en tête du cortège; et pendant le repas, les chansons du cru se sont succédé au milieu du fou rire provoqué par les refrains qui sont, dans le pays lyonnais, pétillants comme un feu de sarment. Comment résister à ce *méli-mélo*, qui n'a ni rimes ni raison, mais qui s'égrène comme les clochettes d'un carillon en goguette :

Qui charme le chœur d'Élise ?
Son mistigon darda tire lire
Au clin clin cla té clarira
Fortairire, fortaira,
Risandan son ribibi, ribibi, riboulette.

C'est M. Guimet qui nous fournit cet alerte morceau. Weckerlin, grand ami des rythmes grésillants, nous donnera la chanson, populaire entre toutes : *Pingo les noix*. Elle dit en substance :

Derrièr' chez nous il y a t-un bois,
Pingui, pingo, pingo les noix.
Deux lièvres sont dans le bois
Bibelin, bibelo, popo la guenagu,
Pingui, pingo,
Pingo la guénago, pingo les noix.

Pour les chasser, m'en fus au bois,
. . . .
Ils sont partis en tapinois
. . . .

MORALE

Ne courez jamais dans le bois,
Pingui, pingo, pingo les noix,
Après deux lièvres à la fois,
Bibelin, bibelo, popo la guénagu,
Pingui, pingo,
Pingo la guénago, pingo les noix.

L'entrée en ménage a donc été gaiment fêtée et scandée en musique. Ils seront heureux, n'en doutons pas, ces bons paysans lyonnais, qui commencent la vie sur de si vifs refrains. Élise aura vite dépouillé sa coiffure de pénitence, et son mistigon accrochera son chapeau de patience à la patère du parfait bonheur.

(A suivre.) EDMOND NEUKOMM.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

Il est écrit que Beethoven n'aura pas de repos, même après sa mort. Ses restes ont été exhumés il y a un quart de siècle et transportés solennellement au cimetière central de Vienne, où la tombe du grand artiste occupe une place privilégiée dans la section attribuée aux hommes célèbres. Et voilà qu'il est question de déplacer son monument, qui fut érigé en 1880. A cette époque le monument se trouvait au milieu d'un square tranquille et avait, comme fond, les vieux arbres du bord de la petite rivière Vienne qui coulait doucement ses flots... quand elle avait de l'eau. On a transformé tout l'entourage du monument; la Vienne est couverte et on se promène maintenant au-dessus d'elle, les arbres sont coupés et la circulation est devenue assez importante à cet endroit. Les Viennois ne veulent pas que Beethoven leur tourne le dos, et le conseil municipal a décidé de faire faire volte-face à la statue. Au lieu de regarder vers l'ouest, vers la patrie rhénane, elle regardera dorénavant vers l'est, du côté de la Hongrie. Ce changement dans la position de Beethoven doit avoir lieu avant le commencement de la mauvaise saison. L'auteur de la statue, le sculpteur Zumbusch, est heureusement encore de ce monde et pourra surveiller la petite opération, qui n'offre d'ailleurs aucun danger. Espérons à présent que les restes de Beethoven et sa statue jouiront désormais d'un repos bien mérité. *Requiescant in pace!*

— Le comité qui s'est formé à Hambourg pour l'érection d'un monument à Johannès Brahms n'a pas ouvert de concours pour en obtenir le modèle, mais a confié l'exécution du monument à M. Max Klinger, ami personnel de Brahms. Cet artiste s'est d'abord distingué comme peintre et comme graveur; il a ensuite abordé la sculpture et s'est toujours montré très original dans ses conceptions, qui pourtant ne sont pas toujours très heureuses. M. Klinger a publié, encore du vivant de son ami Brahms, une série d'eaux-fortes inspirées par des mélodies du compositeur qui ne manquent ni de charme ni de saveur. On peut s'attendre à ce qu'il quitte, comme on dit, les sentiers battus dans son projet pour le monument qui doit orner la ville natale de Brahms.

— L'intendant de l'Opéra royal de Budapest, comte Étienne de Keglevich, vient de donner sa démission. Il n'aura pas de successeur. Dorénavant le directeur de l'Opéra royal sera placé directement sous les ordres du ministre de l'instruction publique.

— On apprend de Munich que M. Siegfried Wagner aurait déclaré qu'il ne permettrait à aucun nouveau théâtre allemand, construit selon les principes de celui de Bayreuth, de jouer les œuvres de son père avant l'année 1913, époque à laquelle la protection de ces œuvres expire selon la nouvelle loi allemande. M. Siegfried Wagner prétend que les directeurs allemands n'ont acquis le droit de jouer lesdites œuvres que pour les théâtres qui existaient au moment du traité et que ce droit n'est pas transmissible à de nouvelles constructions! Cette théorie est fort contestable et pourra donner lieu à des procès curieux. Il est évident qu'un théâtre municipal qui a acquis les droits de représentation d'une œuvre lyrique peut très bien en profiter dans une nouvelle salle, si par exemple l'ancienne a brûlé. Et qui peut l'empêcher d'abandonner un ancien théâtre pour en construire un autre selon un modèle différent?

— Chose incroyable, dit un de nos confrères belges, c'est un musicien français qui détient le record du chiffre de représentations pour une de ses œuvres pendant la dernière saison de l'Opéra de Dresde. Saint-Saëns a « dégoté » Wagner, dont le *Tannhäuser* n'est arrivé qu'à douze représentations, alors que *Samson et Dalila* — il est vrai que c'était une nouveauté pour les Dresdois — a pu être donné vingt fois.

— On écrit de Prague : « Les journaux tchèques racontent la façon exceptionnellement amicale avec laquelle le pape a reçu récemment en audience privée le jeune mais déjà célèbre violoniste tchèque, Jan Kubelik. Le vieux pontife alla droit au jeune artiste et l'embrassa en s'écriant : « Je vous connais déjà sous le nom de *Il Paganini redevivo* ». Puis il continua : « Le cardinal Vaszary m'avait demandé pour vous la grand'croix de Saint-Grégoire; je vous trouvais cependant encore bien jeune pour mériter cette distinction (Kubelik n'a que vingt ans) et je déclinai la proposition; mais le cardinal insista et me dit : « Sans doute Kubelik est très jeune, mais comme artiste c'est un maître de par la grâce divine. » Je ne pouvais rien objecter contre un tel argument et je me suis décidé alors à vous accorder la grand'-croix de Saint-Grégoire, en souhaitant que vous continuiez à développer votre art pour l'honneur de votre patrie. » A la fin de l'audience le pape a béni Kubelik et lui a remis deux rosaires, « un pour lui, a-t-il dit, et un pour sa petite mère, à laquelle il sait qu'il porte une grande affection ».

— La nouvelle Société Bach qui s'est formée à Leipzig compte déjà plus de 500 membres et reçoit constamment de nouvelles adhésions.

— La ville de Catane s'apprête décidément à fêter le centenaire de la naissance de son plus glorieux enfant, Vincenzo Bellini, l'auteur de *Norma* et de *la Sonnambula*. Le programme des fêtes est très fourni et comprend, entre autres choses : un discours commémoratif prononcé par un écrivain distingué; l'inauguration d'une plaque commémorative dans le palais où naquit le compositeur; une exposition de souvenirs de Bellini au Musée des Bénédictins et l'inauguration de la Bibliothèque communale dans le même édifice; un grand cortège pour déposer une couronne sur la tombe de Bellini et une autre sur le monument de la place Stésichore; l'exécution d'une grande élégie musicale, *Hymne à Bellini*, dont l'auteur, M. Pietro Platania, directeur du Conservatoire de Palerme, est né à Catane; grand concours régional de bandes musicales; grand concours entre toutes les musiques militaires de la Sicile, avec l'autorisation du ministre de la guerre; grande illumination allégorique; fête musicale au Jardin Bellini; distribution de médailles commémoratives; repas offert pendant deux jours aux pauvres; inauguration d'une grande saison musicale au théâtre Bellini, saison pendant laquelle on ne représentera que des œuvres du maître, etc. Et pour terminer, il y aura durant les fêtes tir aux pigeons, tournoi d'escrime, concours de cyclistes, grande fête des fleurs, bals, concerts, lâcher de pigeons voyageurs, etc., etc., etc.

— Voici qu'on annonce à Milan la publication d'un opéra posthume du compositeur Ponchielli, l'auteur de la *Gioconda*, mort depuis quinze ans. Cet opéra, dont nul n'avait entendu parler jusqu'ici, aurait été écrit sur un livret d'Antonio Ghislanzoni, lequel est mort aussi, et a pour titre *i Mori di Valenza*. La partition toutefois est restée inachevée, et l'instrumentation doit en être faite par M. Annibale Ponchielli, fils du compositeur. L'ouvrage vient, dit-on, d'être acquis par un éditeur milanais qui va le publier et se propose de le faire représenter prochainement.

— Le théâtre National de Rome, en ce moment fermé, a rouvert ses portes pendant deux soirées pour faire place à une troupe d'enfants qui es venue donner, les 24 et 25 août, deux représentations d'un opéra-comique inédit en quatre actes, *Carmelita*, paroles de M. G. Fatti, musique de M. Ce-

sarini. L'œuvre et ses mignons interprètes, très adroits, paraît-il, ont obtenu un vrai succès.

— Le théâtre du Buen-Retiro, à Madrid, vient de donner la première représentation de *Marcia*, l'opéra qui a obtenu le prix du concours ouvert entre les musiciens espagnols par la direction de ce théâtre. L'ouvrage est en trois actes, et ses auteurs sont MM. Gonzalo Canto pour les paroles et Cleto Zavalá pour la musique. Le livret, très dramatique, met en scène un épisode de la conquête romaine en Espagne : l'incendie de Numance par ses habitants patriotes, qui préférèrent détruire leur ville que la rendre aux vainqueurs. Il va sans dire qu'une histoire d'amour est greffée sur ce sujet héroïque. Bien que la musique mérite des éloges, il ne semble pas que le succès ait été éclatant, surtout pour deux raisons : la faiblesse générale de l'exécution et l'excessive maigreur de la mise en scène, qui, au contraire, eût exigé un effort considérable. Les interprètes principaux étaient MM. Albiach, Blanco, Fuster et Mme Petrowski.

— Il est question, à Genève, de donner l'hiver prochain deux œuvres lyriques nouvelles importantes : *la Fille de Jephté*, opéra en trois actes de M. Pierre Maurice, et *Loïs*, opéra de M. Gustave Doret.

— Une nouvelle salle de concerts a été construite à Saint-Gall (Suisse). Les fonds nécessaires ont été réunis par les bourgeois de la ville.

— On a donné récemment, à Spa, la première représentation d'un opéra-comique inédit en un acte, *Bonhomme Noël*, dont le succès paraît avoir été très vif. Le livret est de MM. Leo Diensis et Théo Hannon, la musique de M. Louis Hillier, un violoniste de Bruxelles, connu déjà par quelques compositions, mais qui abordait le théâtre pour la première fois. Sa partition est, dit-on, fine, élégante, légère et point du tout banale. Interprètes : Mlle Mortmain et M. Delpret.

— Dans un grand concours national entre les sociétés chorales du Royaume-Uni qui vient d'avoir lieu à Londres, un concert de clôture très brillant a été donné au Crystal Palace. A ce concert a été exécuté, par toutes les sociétés inscrites, un oratorio inédit d'un compositeur italien, M. Franco Leoni, ancien élève du Conservatoire de Milan, établi en Angleterre depuis plusieurs années. Cet oratorio, intitulé *the Gate of life* (l'Entrée de la vie), paraît avoir obtenu un grand succès.

— Un directeur de théâtre de Saint-Louis (États-Unis) vient d'inaugurer un système qui a pour but d'éviter aux spectateurs la prolongation de l'ennui d'une pièce qui leur déplaît, et aux acteurs l'octroi de pommes cuites, dont l'usage est encore vivace dans certaines villes américaines. La méthode employée par le *manager* en question consiste dans le fractionnement du prix des places pour chaque acte de la pièce représentée. Chaque spectateur doit, naturellement, payer à l'entrée le prix total de la place qu'il veut occuper. Mais si, par exemple, la pièce est en cinq actes et qu'il en ait assez après le premier, il n'a qu'à se présenter au contrôle, où, sur sa demande, on lui rembourse les quatre cinquièmes de son billet; s'il a eu la patience d'entendre le second et qu'il n'en veuille pas davantage, il a droit à un remboursement équivalant au reste, et ainsi de suite. Il paraît que ce procédé, qui a au moins le mérite de l'originalité et de la nouveauté, a été très bien accueilli par le public, on assure que plusieurs directeurs de théâtres de New-York seraient disposés à l'expérimenter pendant la très prochaine saison d'automne.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

Pas bien corsé, le programme donné en l'honneur du tsar à Compiègne. Il comprenait, après un compliment en vers adressé à l'impératrice de Russie, dit par Mlle Bartet et écrit par M. Edmond Rostand : 1° Deux actes d'*Il ne faut jurer de rien* d'Alfred de Musset, le 2e et 3e (Il paraît que le premier est inutile à l'intelligence de l'action); 2° quelques menus divertissements chorégraphiques tels qu'un menuet d'*Haendel* et une sarabande, où triomphaient les sœurs Mante. — Les organisateurs, comme on voit, ne se sont pas donné, comme on dit, de méningite aiguë. Les spectacles les plus courts ne sont-ils pas d'ailleurs les meilleurs. C'est probablement l'avis du Tsar.

— Les inscriptions des aspirants au Conservatoire pour les prochains concours d'admission seront reçues à partir du 1er octobre, de neuf heures à quatre heures, sauf les dimanches et fêtes, jusqu'aux dates ci-après où se fera la clôture des listes :

Harpe, piano (hommes), mercredi 9 octobre.
Violon, lundi 14 octobre.
Piano (femmes), jeudi 17 octobre.
Contrebasse-alto-violoncelle, mercredi 23 octobre.
Déclamation dramatique (hommes), lundi 28 octobre.
Déclamation dramatique (femmes), mardi 29 octobre.
Flûte, hautbois, clarinette, basson, mercredi 30 octobre.
Cor, cornet à pistons, trompette, trombone, jeudi 31 octobre.
Chant (hommes et femmes), lundi 4 novembre.
Les concours pour l'admission ont lieu dans la huitaine qui suit la clôture des listes d'inscription.

Les aspirants inscrits sont prévenus, par lettre, du jour et de l'heure où ils seront entendus par le jury. Ceux qui, trois jours après la clôture des inscriptions, n'auraient pas reçu de convocation, sont invités à en aviser le secrétariat.

— Toujours amusantes et pittoresques, les notes sur l'Opéra qui courent les journaux. Quel en est donc l'ingénieux rédacteur, un pince-sans-rire de premier ordre ?

« M. Gailhard, dit l'une, tenant à ce que *les Barbares* soient présentés dans le courant d'octobre et *Siegfried* à la fin de l'année, l'orchestre répète de la sorte concurremment les deux ouvrages ». Concurremment, un rêve! Pourvu grands dieux! qu'avec leur nonchalance habituelle les musiciens n'aillent pas embrouiller les deux partitions et mettre du Saint-Saëns là où il faudrait du Wagner et *vice versa*, comme dirait le chauffeur-aquarelliste de l'Opéra, très ferré sur le latin.

« Grand émoi hier dans les coulisses du théâtre, dit l'autre. Après le premier acte d'*Aïda*, M. Gailhard tint à honneur de faire visiter les coulisses aux chefs arabes qui assistaient à la représentation. L'aimable directeur leur fit d'abord traverser la scène, où les machinistes plantaient le décor du deux; puis il les conduisit au foyer de la danse, où ils durent défiler devant le corps de ballet, dégringolé à la hâte de toutes les loges. Et c'était un spectacle curieux, celui de ces hommes superbes drapés dans le burnous et coiffés du turban, s'avançant gravement au milieu de ces petits rats parisiens qui les regardaient l'œil éveillé et le nez effronté. Mais la fête eût été complète si dans le cortège du deuxième acte on avait pu voir défiler ces admirables figurants du désert »!!! — Les « chefs arabes » qu'on aurait voulu voir réduits à l'état de choristes! Voilà bien une idée toulousaine. Mais l'idée la plus comique est encore celle-ci. Le jeune ténor Rousselière, qui chantait le rôle de Radamès, où il était facile de le doubler, avait demandé un congé qu'on aurait pu certainement lui accorder en d'autres circonstances. Mais comme il est « natif d'Alger », on n'a pu le lui octroyer! Ce n'était pas au moment où les « chefs arabes » venaient visiter le monument Garnier qu'on pouvait vraiment se priver d'un véritable algérien! N'était-ce pas le cas ou jamais de le produire? Ce que les « chefs » ont dû être flattés de cette délicate attention!

— L'Opéra-Comique, toujours fort vivant et animé, a passé en revue, toute cette semaine d'ouverture, les principaux ouvrages de son répertoire tels que *Mignon, Carmen, Lakmé, Manon, Louise, Mireille, la Basoche* et autres. On devait même donner *la Vie de Bohème*, pour les débuts de Mlle Giraud; mais l'indisposition d'un ténor a fait remettre cette intéressante soirée à mardi prochain. Tous ces divers spectacles ont été fort bien présentés et on a particulièrement goûté Mlle de Craponne dans *Mignon*, Mlle Tiphaine, qui a pris possession du rôle de Colette dans *la Basoche*, l'originale et intelligente Mlle Garden dans *Manon*, et tous les excellents interprètes de *Louise*, Mlle Garden, déjà nommée, MM. Fugère et Maréchal tout en tête. Nous insisterons particulièrement sur la soirée de *Lakmé*, parce qu'elle a servi de début à Mlle Lidya Nervil, qui nous vient d'Amérique, une bonne marque pour les cantatrices, comme on sait. Et de fait, Mlle Nervil a déjà dans le gosier tout le cristal, toutes les facilités d'oiseau qu'on trouve d'ordinaire chez les grandes « étoiles » de son pays. En cherchant bien on y trouverait aussi, tout au fond encore, mais ne demandant qu'à émerger bientôt, des liasses de banknotes, comme on en a trouvé dans l'œsophage des Patti et des Melba. C'est vous dire qu'on peut compter sur l'avenir de la nouvelle artiste. Il ne lui manque que l'assurance que donne la pratique de son métier et, intelligente et habile, elle en montrera beaucoup avant peu, nous n'en doutons pas. En attendant, le public, déjà séduit par ses grandes qualités, lui a fait le plus chaleureux accueil. L'acquisition est excellente pour le théâtre Favart.

— Il peut être intéressant de connaître le tableau de troupe au complet de l'Opéra-Comique pour la prochaine saison. La voici dans son abondance et aussi dans sa qualité : Mlle Delna, Mme Sibyl-Sanderson, Lucienne Bréval, Jeanne Raunay et Deschamps-Jehin, en représentations; Mmes Guiraudon, Charles-Rothier, Garden, Thiéry, Gerville-Réache, Tiphaine, Eyreams, de Craponne, Courtenay, Marié de l'Isle, Baux, Mellot, Vilma, Cesbron, premier prix du Conservatoire (début), Nervil (début), Giraud (début), Caux (début), Valdys (début), Duffetye, Pierron et Chevalier. — MM. Fugère, Maréchal, Clément, L. Beyle, Gautier, Peyre (début), Carbonne, Cazeneuve, Jahn, Jean Périer, Dufranne, Delvoye, Bourbon, Mondaud, Allard, Boyer, Vieuille, Boudouresque, Rothier, Jacquin, Huberdeau, Grivot, Gourdon et Mesmaecker. — L'orchestre, sous la direction de MM. André Messager, directeur de la musique, Alexandre Luigini et Georges Marty. — Le ballet, sous la direction de Mme Mariquita; Mlle Chasles, première danseuse.

— Spectacle d'aujourd'hui dimanche à l'Opéra-comique : Matinée : *La Basoche, les Noces de Jeannette*; soirée : *Lakmé, le Maître de Chapelle.*

— M. Henri Carré, qui depuis vingt-cinq ans occupait à l'Opéra-Comique la fonction de chef des chœurs, vient, pour raisons de santé, de donner sa démission. Il aura pour successeur M. Henri Büsser, un jeune musicien fort distingué, grand prix de Rome, qui fit avec succès, l'hiver dernier, ses débuts comme chef d'orchestre à l'Opéra populaire.

— Les cours de l'école des chœurs, à l'Opéra-Comique, recommenceront le 1er octobre. Des examens d'admission auront lieu à la fin de ce mois; les candidats sont priés d'adresser leur demande au secrétariat du théâtre, en donnant leurs nom, âge et adresse. La qualité de Français est indispensable. Les femmes sont admises jusqu'à 22 ans et les hommes jusqu'à 26 ans.

— M. Maurice Grau, le grand impresario américain, a quitté Paris cette semaine pour s'embarquer à Cherbourg sur le *Kronprinz-Wilhem* à destina-

tion de New-York, où il précède la belle compagnie artistique qu'il a formée pour la saison 1901-1902 :

Prime-donne, sopranos : Mmes Suzanne Adams, Bauermeister, Bréval, Calvé, Eames, Gadski, Marylli, Reuss-Belce, Sybil-Sanderson, Sembrich, Fritzischoff, Ternina, Van Cauteren.

Contraltos : Mmes Carrie-Bridowell, Louise Homer, Schumann-Heink.

Ténors : MM. Alvarez, Bandrowski, Bars, Van Dyck, Dippel, Gibert, de Marchi, Reiss, Salignac, Varmi.

Barytons : MM. Bispham, Campanari, De Cléry, Dufriche, Gilibert, Muhlmann, Van Rooy, Scotti, Viviani.

Basses : MM. Blass, Plançon, Perello de Segurola, Edouard de Reszké, Marcel Journet.
Chefs d'orchestre : MM. Walter Damrosch, Ph. Flon et Seppilli.

Outre le répertoire, M. Grau donnera comme nouveautés *Manru*, le nouvel opéra de Paderewski, et *Thaïs* de Massenet. — Mlle Calvé chantera notamment *la Navarraise* et Valentine des *Huguenots;* Mme Eames, *Il Trovatore;* Mme Sanderson, *Manon*, *Roméo et Juliette* et *Thaïs;* Mme Sembrich, *Ernani*, *l'Elisire d'Amore* et Elsa de *Lohengrin;* Mme Ternina, *Gioconda*, *Un Ballo in Maschero* et donna Anna de *Don Giovanni*, etc. — M. Alvarez, chantera *le Cid*, *Salammbô*, *Otello* et *l'Africaine;* M. Van Dyck, Siegfried de la *Gœtterdæmmerung;* M. Plançon, *Thaïs* et *Gioconda;* M. Edouard de Reszké, Wotan de *la Valkyrie* et *Ernani*. — Mlle Bréval, qui n'arrivera que fin janvier (après ses représentations de *Grisélidis* à l'Opéra-Comique de Paris), chantera *la Tosca* et Brünhilde de *la Valkyrie*. — Avant la saison de New-York, qui ne s'ouvrira que le 23 décembre, la tournée commencera le 7 octobre et jusqu'au 20 décembre traversera tous les États-Unis. C'est le 150e voyage effectué par M. Maurice Grau à travers l'Atlantique et l'avant-dernière saison qu'il organise en Amérique. Le courageux et habile impresario songe, en effet, à se reposer après tant de brillantes campagnes. En 1903, donc, il reviendra s'installer définitivement à Paris et à Croissy — à moins que... l'amour du métier ne l'emporte encore!

— On se rappelle les infortunes de la construction qu'on avait commencé à élever aux Champs-Élysées, sur l'emplacement de l'ancien Cirque d'hiver, construction dont le vaste entourage en planches a si longtemps déshonoré la plus admirable promenade de Paris et peut-être de l'univers. On se rappelle aussi que, faute de fonds, cette construction d'un nouveau lieu de plaisir dut tout d'un coup être abandonnée, et que le conseil municipal eut à s'occuper de ce qu'il en allait advenir. C'est alors qu'un projet surgit, consistant à élever sur l'emplacement en question un grand théâtre lyrique international, destiné à apporter une note nouvelle dans les jouissances artistiques de la grande capitale que d'aucuns appellent la nouvelle Athènes tandis que d'autres la traitent de moderne Sodome. Quoi qu'il en soit, le projet dont nous parlons, dû à l'initiative de M. Léon Leoncavallo, frère du compositeur Ruggero Leoncavallo, l'auteur des *Paillasses* et de *la Bohème*, paraît sérieux et semble devoir prendre corps. Le correspondant parisien d'un journal italien, *l'Alba*, envoie sur ce projet, à son journal, des détails précis et circonstanciés qu'il assure tenir de son auteur, M. Leoncavallo lui-même. Puisque c'est du midi qu'ainsi cette fois nous vient la lumière, recueillons-en les rayons et empruntons à *l'Alba* les renseignements qu'elle nous apporte. Le projet de M. Leoncavallo, dit ce journal, est sorti de la période de préparation pour entrer dans celle d'expérimentation prochaine. En fait, le conseil municipal de Paris, dans sa séance du 13 juillet dernier, ayant été saisi du projet de M. Leoncavallo, a décidé de faire suspendre la démolition du bâtiment des Champs-Élysées, en autorisant l'autorité compétente (il fallait dire la commission) à présenter un contrat de location avec M. Leoncavallo pour la jouissance de ce bâtiment et des terrains adjacents. C'est en cet endroit, en effet, que doit surgir le Théâtre International. Le contrat de location est déjà en grande partie établi, et M. Leoncavallo deviendra locataire des terrains pendant vingt-cinq ans. Une société a été constituée entre M. Leoncavallo et un établissement financier parisien, lequel s'engage à construire le théâtre à ses frais en cédant, moyennant une compensation déterminée, la gestion à M. Leoncavallo. Le théâtre doit être grandiose, la dépense est évaluée à un million et demi environ, et il doit être construit dans le style, si heureux, du petit Palais des Champs-Élysées. Le projet de la construction est dû à l'architecte Umbdenstock, l'auteur du beau Palais des armées de terre et de mer à l'Exposition de 1900. En ce qui concerne la partie artistique de l'entreprise, le nouveau théâtre aura une saison lyrique de six mois d'hiver, comprenant deux mois d'opéra italien, deux mois d'opéra allemand et deux mois d'opéra français. L'opéra italien se basera sur le répertoire de la maison Sonzogno, avec laquelle M. Leoncavallo est en train de négocier un traité. L'opéra allemand comprendra uniquement des œuvres de Wagner, exécutées en allemand, avec un orchestre allemand et sur l'initiative d'une entreprise allemande qui s'est déjà entendue avec M. Leoncavallo pour la location du théâtre. Quant à l'opéra français, on ne représentera que des œuvres de jeunes musiciens de la nouvelle école encore inconnus du public. D'autre part, l'orchestre Lamoureux donnera vingt matinées dans le nouveau théâtre, où il transportera ses pénates, et l'on donnera, dans le courant de l'hiver, cinq grandes fêtes artistiques. Enfin, pendant l'été, le théâtre subira une transformation et deviendra un théâtre à ciel ouvert, dans lequel on représentera de grands ballets italiens et français, comme à l'ancien Eden et dans les Music-Halls de Londres. On espère que dans six mois le théâtre pourra être inauguré (?) et que l'inauguration se fera avec une campagne d'opéra italien. — Tel est le projet dont *l'Alba* nous fait connaître les éléments. Nous lui souhaitons, pour notre part, grand succès, mais.....

— Très justes observations de M. Auguste Germain dans *l'Écho de Paris :*

A l'occasion de l'arrivée du tsar en France, certaines corporations industrielles doivent adresser des vœux à Nicolas II, afin que celui-ci revienne sur les droits d'entrée en Russie qu'ils estiment exagérés.

Les auteurs dramatiques ne pourraient-ils pas se joindre à ces honorables industriels? Ils ne sont pas lésés, eux, par les droits de douane.

Cela va plus loin. En fait de droits, ils n'en ont aucun. Les théâtres russes peuvent faire traduire et représenter nos pièces sans bourse délier. Il n'y a aucune convention littéraire entre la France et la Russie. Par conséquent on peut nous piller autant qu'on le veut. Nous n'avons qu'à nous incliner.

En revanche, nous touchons intégralement nos droits d'auteurs en Allemagne, en Autriche, — à peu près en Angleterre. Quant à l'Amérique, elle a rapporté de petites fortunes à un certain nombre d'auteurs connus.

Il n'y a que notre alliée qui, malgré toutes les démarches faites, prive les auteurs, comme les romanciers, des gains auxquels ils ont droit.

Il serait temps en effet que notre « petit père » le tsar voulût bien, sous ce rapport, faire rentrer la Russie dans le giron des nations civilisées qui respectent la propriété artistique à l'égal d'une autre. C'est vraiment assez faire le jeu des quelques éditeurs marrons et des quelques traducteurs véreux qui fleurissent sur les bords de la Néva. Pour l'honneur de la Russie, une telle situation doit cesser au plus vite. Le tsar est tout-puissant, dit-on. Il devrait bien le montrer dans cette circonstance et rappeler à son pays les principes de stricte honnêteté dont il n'aurait jamais dû se départir.

— Le tribunal de Nice a rendu récemment un jugement déclarant abusive la vente, par les agents de la Société des auteurs, compositeurs et éditeurs de musique, des places qui leur sont remises pour leur permettre le contrôle des auditions soumises au paiement des droits d'auteur.

— M. Adrien Mithouard vient de déposer au conseil général de la Seine le vœu qu'une disposition législative soit adoptée, ayant pour effet de dispenser les musiques des établissements scolaires et les sociétés musicales autorisées du paiement des droits d'auteur et de l'obligation d'une autorisation préalable pour les exécutions en plein air ou à huis clos ne donnant lieu à aucune recette directe ou indirecte. Dans *l'Éclair*, M. Alphonse Humbert appuie ce vœu et estime que si les exigences de la Société des compositeurs continuent à être sanctionnées par la loi, les sociétés musicales qui n'ont ni caisse ni recette ne joueront plus que des œuvres tombées dans le domaine public, et ce seront les musiciens qui l'auront voulu. M. E. Mas a déjà signalé à maintes reprises, dans *l'Instrumental*, cette infiltration de la musique étrangère, et il est temps que les Pouvoirs publics mettent un frein salutaire aux exigences de la Société des auteurs.

— La ville de Lille organise pour les 15 et 16 août 1902 un grand concours international pour sociétés orphéoniques, harmonies, fanfares, musiques militaires, trompes de chasses, mandolines, etc. Pour l'organisation de ce concours, qui doit avoir un éclat exceptionnel, le conseil municipal a voté une somme de 150.000 francs.

— A Cayeux-sur-Mer vient d'être célébré le mariage de la fille aînée du sympathique compositeur-pianiste A. Trojelli. Assistance choisie et des plus nombreuses à la cérémonie religieuse. L'orchestre du casino y prêtait gracieusement son concours. Pendant la messe, Mlle Hélène Leblan a fait admirer sa magnifique voix de soprano; M. Hubault, violon-solo du Casino, a tenu l'auditoire sous le charme en jouant avec un sentiment exquis *l'Intermezzo* de *Cavalleria rusticana*.

— Cours et Leçons. — Mlles Donne reprendront, 18, rue Moncey, leurs leçons le 1er octobre et leurs cours de piano et de solfège le 5 octobre. — Mme Dehermann-Roy, élève de Marie Sasse, de l'Opéra, reprendra ses cours et leçons de chant chez elle, 41, rue Claude-Bernard, à partir du 1er octobre. Cours et leçons de harpe chromatique, système Lyon.

NÉCROLOGIE

Un artiste fort distingué, l'excellent violoncelliste Richard Loys, bien connu et depuis longtemps du public de nos concerts, vient de mourir, après une courte maladie, au château de Vaugien, à Saint-Rémy-lez-Chevreuse. Il était âgé de 65 ans.

— On annonce de Lausanne la mort de M. Fritz Simrock, le chef d'une des plus anciennes et des plus importantes maisons d'édition musicale de l'Allemagne. Cette maison avait été fondée à Bonn il y a plus d'un siècle, par Nicolas Simrock, un artiste qui avait appartenu à la musique de l'électeur de Cologne, et grâce à son intelligence et à son activité, elle était bientôt devenue florissante. Elle passa de père en fils jusqu'aux mains de Fritz Simrock, qui lui avait maintenu sa grande renommée. Il fut surtout l'éditeur de Brahms, qui avait pour lui une vive affection. Fort intelligent et doué, dit-on, d'un esprit critique très fin, Simrock avait horreur de la banalité et ne publiait que des œuvres sérieuses et châtiées. Il donnait des soirées musicales fort intéressantes et qui étaient très recherchées des amateurs.

Henri Heugel, *directeur-gérant.*

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE, 20, PARIS. — (Encre Lorilleux)

3679. — 67me ANNÉE — N° 39. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 29 Septembre 1901.
(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne, Paris, IIe arrt)
(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE
MÉNESTREL

Le Numéro : 0 fr. 30

MUSIQUE ET THÉATRES
HENRI HEUGEL, Directeur

Le Numéro : 0 fr. 30

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. -- Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE PIANO

Nos abonnés à la musique de PIANO recevront, avec le numéro de ce jour :

CHANSON A DANSER

de A. PÉRILHOU. — Suivra immédiatement : *le Diable au corps*, polka de HEINRICH STROBL.

MUSIQUE DE CHANT

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de CHANT : *le Récit de l'Aurore*, n° 2 des *Chansons couleur du temps* de LÉOPOLD DAUPHIN, poésie de J.-B. MOLIÈRE. — Suivra immédiatement : *Chanson d'automne* d'ANDRÉ MESSAGER, poésie de PAUL DELAIR.

L'ART MUSICAL ET SES INTERPRÈTES
DEPUIS DEUX SIÈCLES
d'après les mémoires les plus récents et des documents inédits
(Suite.)

VIII *(suite)*

Non, certes, Auber n'était pas un indifférent. Il faut voir avec quelle émotion Anatole Lionnet (1) rappelle le cordial accueil qu'il reçut du compositeur, le jour où il chanta chez lui un air de *la Favorite* et la romance de Paul Henrion *Loin de sa mère*. L'enfant — Anatole avait dix-sept ans à peine — était de petite taille, très mince et très fluet. Auber s'étonnait de la voix qui sortait d'un corps aussi frêle.

— Très bien ! dit-il, tu seras un artiste.

Et il fit entrer l'adolescent dans la classe du chevalier Pastore pour le solfège et dans celle de Banderali pour le chant.

Il savait encourager ses élèves partis sur la voie du succès, ou les réconforter dans les heures difficiles. Coquelin cadet, à l'issue d'un de ces concours du Conservatoire, dont les résultats sont toujours discutés, n'avait pas obtenu le prix de comédie qu'il était en droit d'espérer et protestait les larmes aux yeux contre un tel déni de justice.

(1) LES FRÈRES LIONNET. — *Souvenirs et anecdotes*; Ollendorff, 1888.

— Allons, lui dit Auber pour le consoler, suivez l'exemple de Figaro; et, comme lui, riez d'une injustice plutôt que d'en pleurer.

Il est certain qu'il avait une conception très élevée du travail pénible, ingrat et même rebutant, lui dont ses Aristarques foudroyaient la « déplorable facilité ». Quand un des professeurs du Conservatoire, l'honnête et consciencieux Panseron, vint lui demander, après onze mois d'un labeur continu, quelques semaines de congé pour se remettre de ses fatigues.

— Mais, lui dit son directeur, lorsqu'on a beaucoup travaillé pendant onze mois, il faut encore travailler pendant le douzième pour ne pas se rouiller et se tenir en haleine.

Peut-être aussi faut-il voir dans cette rude réponse, si opposée à l'aménité coutumière du maître, quelque peu de cette malice anodine à laquelle il sacrifiait si volontiers.

Au commencement du siège de Paris, c'est-à-dire en septembre 1870, Auber ne paraissait pas sensiblement plus âgé qu'en 1842, époque à laquelle *l'Anglais à Paris*, qui nous apprend ce détail, rencontra le compositeur pour la première fois. Celui-ci, au début de la guerre, supportait encore assez bien un régime, peu fait pour un vieillard, d'ailleurs doublé d'un sybarite. Mais, un jour, les exigences de la défense nationale lui imposèrent le sacrifice de son cheval, vieux serviteur de vingt ans, auquel il tenait beaucoup. Il ne put s'en consoler. Cependant, il ne restait pas confiné dans son appartement du Conservatoire. Il assista même à la fête que donna Arsène Houssaye, la veille de la bataille de Champigny. Il fut le « lion » de la soirée, affirme l'amphytrion, qui, dans l'élan d'une fidélité reconnaissante, évoque de récents souvenirs, où le compositeur, le Fontenelle du second Empire, joue le rôle d'un courtisan aussi adroit que respectueux. A. Houssaye le voit encore conduisant l'orchestre aux « lundis de l'impératrice ». La gracieuse Majesté s'approche du musicien debout sur la brèche, et l'invite à s'asseoir. Auber n'y saurait consentir.

— Oh ! madame, répond-il, devant Votre Majesté, j'ai toujours vingt ans.

La fête d'Arsène Houssaye fut la dernière à laquelle ait pris part le directeur du Conservatoire. Lui aussi parlait du passé, mais d'un passé lugubre, dont le présent, non moins sombre, lui rappelait les sanglantes annales :

— Tenez, disait-il, j'étais à la dernière marche de l'église Saint-Paul, quand je vis passer André Chénier et Roucher sur la fatale charrette.

Mais de gracieuses images, telles que les chérissait l'illustre vieillard, vinrent dissiper ces sinistres fantômes. Blanche d'Antigny, cette blonde éblouissante, offrait ses joues et... un verre d'eau à qui voulait payer cette double faveur de cinq louis... au bénéfice des pauvres ; car la misère récolta une moisson superbe dans cette fête à laquelle étaient conviées toutes

les richesses, celles de l'esprit, de l'art, de la beauté, de la politique et de la finance. Coquelin et Saint-Germain, MM^mes^ Sarah Bernhardt, Marie Colombier, Pierson avaient répondu à l'appel du maître de la maison. Marie Roze chantait *le Premier jour de bonheur;* Auber l'accompagnait au piano.

Il n'était plus que l'ombre de lui-même, lorsque Maxime Ducamp (1), qui se rappelait l'avoir vu pour la première fois chez le sculpteur Pradier, le rencontra pour la dernière au commencement de mai 1871. Le triomphe de la Commune, maîtresse de Paris, l'avait mortellement touché. Auber était « toujours correct, propret, élégant »; mais il était comme tassé sur lui-même, les yeux vagues, perdu dans « une résignation désespérée ». Les souvenirs de la Terreur continuaient à le hanter...

— J'avais neuf ans alors, disait-il à Maxime Ducamp; je m'étais échappé, le 21 janvier 1793, du magasin de mon père, pour voir passer Louis XVI dans le carrosse qui le menait à la guillotine.

Maxime Ducamp s'efforça de le réconforter.

— Au revoir, lui dit-il respectueusement.

— Non, adieu. Je vais finir. Le vieux cerf est forcé.

Le mot, très authentique, nous fait involontairement penser à celui, non moins réel de vieux... daim qu'une petite chanteuse du Conservatoire lui lança en 1869 — nous l'avons entendu — après avoir... *raté* un accessit que d'ailleurs elle ne méritait pas.

Ducamp voulut continuer son rôle de consolateur.

— Merci, interrompit Auber, je mourrai jeudi, peut-être mercredi prochain.

Et il tint parole.

Le Journal de la Comédie-Française (2) d'Édouard Thierry constate que, dès la première quinzaine d'avril, la santé d'Auber donnait de graves inquiétudes: « Il se plaint d'avoir trop vécu; il ne mange pas et s'affaiblit tous les jours ».

Mlle Édile Ricquier, la sociétaire du Théâtre-Français, le veillait chaque nuit.

Les funérailles officielles d'Auber ne furent célébrées que le 16 juillet 1871, à la Trinité. Hostein (3) en donne un *instantané* très réussi. C'est un fouillis de toilettes claires, un fourmillement d'alertes parisiennes trottant sous des feux croisés de lorgnettes. Il semblait que, par un rapprochement fatal, les obsèques du plus mondain et du plus galant des compositeurs fussent comme « un trait-d'union entre les deuils passés et les espérances de l'avenir ». Sept discours, — cinq de trop dit Hostein, — furent prononcés au cimetière Montmartre.

Le 29 janvier 1877, le monument élevé au Père-Lachaise, en l'honneur d'Auber — une pyramide piquée d'une étoile d'or, — fut inauguré avec force chœurs et musique militaire. Cette cérémonie était un « enterrement dans une cave » observe Marc Bayeux, boutade fort juste qu'appuie Hostein, en homme du métier. C'était dans la cour même du Conservatoire qu'il eût fallu rendre ce suprême hommage à la mémoire du génie facile, dont la gaîté pétillante et communicative avait si longtemps charmé ses contemporains.

Quelques-uns d'entre eux ne laissèrent pas reposer en paix ses cendres. On sait comment Jules Simon, grand-maître de l'Université, traite le petit-maître du Conservatoire. Auber, dit-il, n'a jamais travaillé, et il fallait en vérité « qu'il sût sans avoir appris ». Notre étude a dû démontrer suffisamment l'erreur du ministre, qui, du reste, en porta presque aussitôt la peine. Des amis et des critiques autorisés relevèrent Jules Simon du péché d'ignorance; et Jouvin rappela, à ce propos, qu'un musicographe nommé Maurel, avait affirmé, avec Fétis, en 1848, que Mozart était un compositeur médiocre et de second rang.

En revanche, Auber eut, dès ses premières œuvres, des admirateurs fanatiques.

Le bizarre chevalier de Livry, qui avait élevé, en 1805, à Grétry, une statue effondrée dans un des derniers incendies de l'Opéra-Comique et qui écrivait au compositeur des épîtres si extravagantes, avait continué à l'auteur d'*Emma* le bénéfice d'hommages souvent intempestifs. Il l'accablait de salamalecs au théâtre, et dès qu'il s'éloignait de Paris, il envoyait à son idole des lettres provinciales aussi insupportables pour Auber que ses adorations parisiennes. Un jour qu'il était à cinquante lieues de son musicien favori, dans un château où des amateurs chantaient « un de ses airs », Livry n'écrit-il pas: « Le charme du motif me fait précipiter à vos genoux et vous admirer ».

Plus récemment, le style d'Auber rencontra des panégyristes non moins enthousiastes, mais s'exprimant en termes plus mesurés.

« A cinquante ans passés, nous dit Sarcey (1), je suis un vieux fou; j'admire notre vieil opéra-comique et trouve qu'Auber a fait des chefs-d'œuvre. » Et comme le bon oncle aurait estimé sans doute l'éloge insuffisant, s'il n'eût été contrasté par quelque critique, il ajoute qu'aux premières de l'Opéra, occupant un fauteuil derrière Reyer, celui-ci se retourna brusquement, dès qu'il entendit Sarcey applaudir une mélodie bien rythmée, pour s'exclamer :

— J'en étais sûr!

Mais ce qui semblera plus étonnant encore que les préférences musicales de Sarcey, c'est le goût particulier que M. Robert de Bonnières prête à nos voisins d'Outre-Rhin dans ses *Mémoires d'aujourd'hui :*

« Les Allemands, dit-il, aiment Auber autant que Wagner. »

(A suivre.) PAUL D'ESTRÉES.

(1) MAXIME DUCAMP. — *Souvenirs littéraires;* Hachette, 1893.

(2) ÉDOUARD THIERRY. — *La Comédie-Française pendant les deux sièges;* Tresse et Stock, 1887.

(3) HOSTEIN. — *Historiettes et Souvenirs d'un homme de théâtre;* Dentu, 1878.

(1) FRANCISQUE SARCEY. — *Souvenirs de jeunesse;* Ollendorf, 1885.

BULLETIN THÉATRAL

PALAIS-ROYAL. — *Bichette*, vaudeville en trois actes de MM. A. Fontanes et Adrien Vély.

Si vous croyez que je vais dire... tout ce qu'il y a dans la pièce que vient de nous offrir le Palais-Royal, vous vous trompez étrangement. D'abord il y a, à satiété, à vous donner des nausées, la répétition maladroite et obstinée d'un mot que, je le sais bien, Molière a employé pour caractériser certains maris malheureux, mais qu'il se serait gardé de prodiguer de la sorte pour produire un effet grossier et malsain, et qui d'ailleurs, par l'abus, finit par perdre même cette saveur grossière. Et celui-là n'est pas le seul, vous pouvez m'en croire. Et les situations sont à l'avenant, aussi libres que le dialogue est coloré. Je me demande, en vérité, le plaisir que peuvent éprouver des auteurs à placer dans la bouche d'une femme mûre s'adressant à un jeune homme, cette phrase madrigalesque : — « Ah! vous êtes encore un b... de j... f..., vous! » S'il y a des gens que ça amuse, même avec l'*assent* marseillais, j'avoue que je ne suis pas du nombre.

Le vaudeville (sans couplets), avec lequel le Palais-Royal vient de faire sa réouverture, n'est pas « rosse »; il est simplement malpropre. Passe pour les situations. Au théâtre on peut tout oser, avec de l'adresse et de l'esprit, et bien que ces deux condiments manquent un peu, il y aurait encore moyen de s'entendre. Mais à quoi bon — je ne dirai pas même ces gravelures et ces grivoiseries — mais ces expressions cyniques, ces tours de phrase licencieux que vous n'oseriez pas employer dans une société même légère sans être absolument corrompue? Encore un coup, où est le plaisir, où est l'agréable sensation? Le rire que vous arrachez ainsi parfois est un rire malsain et dont vous ne recueillez même pas personnellement le fruit, car il n'est que le témoignage des pires instincts de la bête humaine.

En peu de mots la pièce peut se raconter, car, à part les incidents — incidents qui n'ont malheureusement rien de neuf ni d'imprévu — elle peut se résumer en ceci. Cotonnet, le mari de Bichette, qui a le tort d'être trop vieux pour sa femme, n'en est pas moins un époux exemplaire, qui la met dans du coton et auquel elle n'a rien à reprocher. D'autre part, Dutilleul, l'époux de Jeanne, est un fringant qui continue imperturbablement de faire la fête, de courir après les cocottes et de mener ce qu'on appelle une vie de polichinelle. Il est évident que si, la morale faiblissant, l'un des deux devait éprouver des infortunes et rappeler les malheurs que l'antiquité attribue au roi Ménélas, ce serait Dutilleul, qui l'aurait bien mérité. Or, c'est tout le contraire qui arrive. Mme Du-

tilleul reste irréprochable malgré tout, tandis que Bichette en fait voir à Cotonnet de toutes les formes et de toutes les couleurs. Ça, c'est le droit absolu des auteurs, à charge par eux de nous amuser. Le malheur est qu'ils ne nous amusent pas, et qu'ils se contentent de nous écœurer à force de dévergondage et de polissonneries. Ah! décidément, il y en a trop.

Bornons-nous à constater que la pièce est très convenablement jouée, quoique sans l'entrain indispensable en pareil cas, par MM. Cooper, Boisselot, Francès, Hamilton, Charles Lamy, et M[mes] Viviane Lavergne, Berthe Legrand, Jousset et Jeanne Derville. A. P.

Le Théâtre-Cluny nous paraît tenir un vif succès avec *le Fils surnaturel*, un vaudeville bouffe très gai et plein d'entrain de MM. Grenet-Dancourt et Maurice Vaucaire. La donnée en est plaisante. Un petit rentier de province a imaginé, pour justifier près de sa femme des fugues assez répétées vers la capitale et les dépenses qui s'ensuivent, l'existence d'un fils naturel — un péché de jeunesse — dont il doit moralement s'occuper et aux besoins duquel il faut subvenir. Le subterfuge réussit très bien, jusqu'au jour où M[me] Montarbourg se prend elle-même d'intérêt pour ce fils supposé, demande à le voir et, grande et humanitaire, propose de lui ouvrir ses bras et de l'admettre au foyer familial. On devine toutes les situations drôlatiques qui peuvent découler d'un tel point de départ. Les auteurs n'en ont pas manqué une et, comme ils ont beaucoup fait rire, on leur doit de la reconnaissance.

L'interprétation est d'une bonne moyenne, sans grand éclat, comme à l'ordinaire dans ces parages odéoniens. H. M.

PETITES NOTES SANS PORTÉE (1)

XXV

BERLIOZ ET DELACROIX, A PROPOS DE MOZART

à M. Julien Tiersot.

— « Berlioz insupportable, se récriant sans cesse sur ce qu'il appelle la barbarie et le goût le plus détestable, les trilles et autres ornements particuliers dans la musique italienne; il ne leur fait même pas grâce dans les anciens auteurs, comme Haendel; il se déchaîne contre les fioritures du grand air de Donna Anna... » C'est Delacroix qui parle de son confrère de l'Institut. Je lis cela dans son *Journal* (2) que les raffinés trouvent supérieur à son art...

— Delacroix? Se peut-il? J'avais toujours ouï dire : Berlioz est le Delacroix de la musique et Delacroix le Berlioz de la peinture... Je les considérais comme deux frères en religion romantique!

— Il faut déchanter. Voulez-vous, mes chers amis, un rapide portrait de Berlioz par Delacroix, son confrère? J'entends un portrait écrit, car c'est Gustave Courbet, le réaliste, qui nous a laissé vigoureusement, en pleine pâte, la ressemblance peinte de sa pâleur. Le *Journal* m'en fournit les traits épars. Je les rapproche à votre intention. Berlioz, aussi bien que son rival Mendelssohn, « manque d'idées » : celui-ci, pédant, donne dans l'archaïsme; l'autre, emporté, produit l'illusion d'un génie fougueux; mais « ils cachent de leur mieux cette absence capitale par tous les moyens que leur suggèrent leur mémoire et leur habileté... » Le pauvre Chopin, que Delacroix fait causer au premier soleil du printemps, le 7 avril 1849, vous dira que Berlioz, en fait de contre-point, « plaque des accords et remplit comme il peut les intervalles... » Gardons-nous d'écouter les Hugo, les Berlioz, « tous les réformateurs prétendus » qui s'élèvent inconsidérément contre les « lois éternelles de goût et de logique qui régissent les arts » : ceci à propos de « l'affreux *Prophète* », toujours en 1849! Bref, « ce bruit est assommant; c'est un *héroïque gâchis*... (3) » Tel est Berlioz. Et l'*Ouverture de Léonore* est non moins « confuse ». Berlioz n'est qu'une caricature de Beethoven. Parlez-nous de Mozart!

— Hum! Il n'est pas tendre, votre puriste des *Massacres de Scio!*

— Et vous donc? Votre antithèse, pour être involontaire, est une ironie féroce!

— Je ne sais trop ce que Berlioz pensait d'Eugène Delacroix, lui qui, même devant le *Jugement dernier* de la Sixtine, faisait profession de ne pas écouter la poétique éloquence des arts silencieux... Mais aussitôt, pour faire contrepoids, rappelons-nous que Victor Hugo, ce génie « brouillon » comme ses dessins, avait surnommé les femmes d'Eugène Delacroix « des grenouilles » — Ainsi va le monde... des arts et des lettres!

— Allons! Il reste entendu qu'en ces milieux du moins, le *débinage* est de bonne guerre. Le divin Mozart n'a pas, semble-t-il, épargné les musiciens français de son temps... Que dirait-il des nôtres? Mais ces coups d'épingle ont, le plus souvent, des causes profondes et dépassent l'épiderme susceptible de l'amour-propre ; si je voulais, à mes risques et périls, continuer la métaphore, j'ajouterais : ils vont jusqu'au sang de nos convictions mêmes. La seule jalousie n'explique pas le trait, ni la seule vanité la blessure. Retenons bien les *faits*, qui ne sont jamais *méprisables :* où et quand Delacroix traite-t-il Berlioz « d'insupportable »? A une soirée de Madame Viardot. Et le génie fait cantatrice vient de chanter du Gluck. On lui redemande l'air d'*Armide : Sauvez-moi de l'Amour!* Alors, Berlioz, exalté, transporté, fanatisé, se déchaîne contre les *fioritures* au nom de ce grand *style*. On entend sa voix mordante... Et la sortie d'Hector Berlioz contre la triste Donna Anna, qui n'en peut mais, paraît tout aussi justifiée, séance tenante, que l'irritation du peintre mélomane à l'endroit du musicien difficile. Les deux maîtres vieillis ne peuvent se comprendre. Si Delacroix attaque Berlioz, c'est parce qu'il chérit la « perfection » dans Mozart; si Berlioz s'en prend à Mozart lui-même, c'est qu'il a trouvé son idéal souverain dans Gluck. L'avocat d'*Armide* doit fatalement se rencontrer avec l'avocat de *Don Juan*. Ici, Berlioz et Delacroix n'incarnent plus seulement deux catégories de Français, avant 1860, dans le Paris étourdiment musical d'Auber et d'Adolphe Adam; mais ils symbolisent, à leur insu, deux tendances contraires, j'allais dire deux arts. Ce sont des philosophes sans le savoir. Gluck et Mozart, le *piccinniste*, rivalisent une fois de plus, idéalement, dans leurs âmes d'artistes, par leurs voix différentes, en leurs pensées.

— Sous l'anecdote, vous aimez toujours à dénicher le fond des choses et des êtres...

— Je m'efforce, du moins; car n'est-ce pas l'intérêt de toutes ces querelles d'Allemands... ou de *musiciens français?* Et l'impressionnisme de nos bavardages ne saurait nous faire oublier la ligne.

— C'est parler d'or : et tâchez vous-même de ne jamais perdre de vue un aussi beau programme! Donc, Eugène Delacroix méconnaît Berlioz. Cela veut dire...

— Que Delacroix dilettante a toujours préféré le sourire de son cher Mozart à la majesté du grand Gluck et que, réciproquement, notre cher Berlioz, le gluckiste, sera plutôt injuste envers Mozart. En effet! Le peintre, assurément, est né trop artiste pour ne pas s'incliner devant cette force de volonté toujours grandissante qui fit du vieux chevalier poudré, Cristofano Gluck, un génie mâle, opiniâtre, unique. Et la santé qu'il admire si fort, lui malingre, chez Auber et chez Rubens, n'en découvre-t-il pas un nouvel exemple, plus fier, chez l'immortel auteur d'*Iphigénie en Tauride?* Mais, vite, il conclut : « Il faut tout dire : toutes ces qualités vous saisissent fortement, mais la monotonie vous endort un peu. Pour un auditeur du XIX[e] siècle, après Mozart et Rossini, cela sent un peu le *plain-chant*. Les contre-basses et leurs rentrées vous poursuivent comme les trompettes dans Berlioz... »

— Encore Berlioz! C'est de l'acharnement! Champfleury, le wagnérien, ne dirait pas autrement...

— Delacroix poursuit, décisif : « Tout de suite après, venait l'ouverture de *la Flûte enchantée;* à la vérité, c'est un chef-d'œuvre. J'ai été aussitôt saisi de cette idée, en entendant cette musique qui venait après Gluck... Mozart est vraiment le créateur, je ne dirai pas de l'art moderne, car il n'y en a déjà plus à présent, mais de l'art porté à son comble, après lequel la *perfection* ne se trouve plus... Que faire pour être ému de nouveau?... surtout surpris ? » (1).

— Ici, notre Berlioz aurait pu lui répondre par ses propres œuvres...

— Mais Delacroix l'aurait arrêté d'un mot d'académicien : Que ferez-vous, « *quand les modèles semblent n'être là que pour montrer ce qu'il faut éviter?...* » Vous serez, Berlioz, un *héroïque gâchis*...

— *Héroïque!* Mais c'est déjà mieux que rien, dites-moi, même pour le *gâchis* du romantisme... Et la réciproque attendue?

— La réciproque? Ouvrez *A travers Chants ;* elle se lit presque à chaque page! Sans doute, le *peintre* de l'art musical, le coloriste Berlioz, qui trouvait, pourtant, dans un quatuor la pierre de touche d'un musicien, n'était pas assez aveuglé par la couleur pour mépriser la fugue merveilleuse qui s'appelle l'ouverture de *la Flûte enchantée!* Et lui, beethovénien, lui, gluckiste, il convenait sans peine que les premières scènes de son bien-aimé *Fidelio* se rapprochaient, par leur forme mélodique, « du style des meilleures pages de Mozart... » Mais, d'abord, savourez l'accent de ce mot : *meilleures!* Et puis, fidèle à la tradition du grand art « sévère, expressif, noblement beau », le shakespearien fré-

(1) Voir *le Ménestrel* du 14 juillet, des 18 et 25 août, des 8, 15 et 22 septembre 1901 (*Mozart et la musique française*).

(2) *Journal d'Eugène Delacroix*, tome III, page 127 (*17 janvier 1856*).

Id., tome I, page 417 (*19 février 1850*).

(1) *Journal d'Eugène Delacroix*, tome I, pages 422-423 (*Dimanche 3 mars 1850*).

mit de la tête aux pieds quand son idole même, Mme Viardot, se permet quelque ornement inédit, dans *Orphée;* à la moindre appogiature, il crie au sacrilége. Les traits de l'*Enlèvement au Sérail* et les roulades du jeune rossignol de Salzbourg le laisseraient indifférent si ces « vocalisations grotesques » ne se retrouvaient pas « dans les plus magnifiques ouvrages » de Mozart. « C'était le goût du temps, dira-t-on; tant pis pour le temps et tant pis pour nous, maintenant! Mozart, à coup sûr, eût mieux fait de consulter son goût à lui... » Et plus loin : « Les mêmes juges qui dénigrent... la grande, la sublime, l'entraînante ouverture de *Léonore*, de Beethoven,... applaudissent et crient *bis*, fort souvent, après l'ouverture de *Don Juan* de Mozart, *où il n'y a pas de trace de ce qu'ils appellent mélodie* ; mais c'est de Mozart, le grand *mélodiste!*... Ils adorent, à juste titre, dans ce même opéra la sublime expression des sentiments, des passions et des caractères; et, quand vient l'allegro du dernier air de Donna Anna, pas un de ces aristarques si sensibles en apparence à la musique expressive, si chatouilleux sur les convenances dramatiques, n'est choqué des *abominables vocalises* que Mozart, poussé par quelque démon dont le nom est demeuré un mystère, a eu le malheur de laisser tomber de sa plume... »

— Delacroix n'avait pas menti...

— Vous en doutiez? Oui, ce romantique est lui-même un classique, mais tout autrement que le puriste Eugène Delacroix (quand, pour écrire son *Journal*, le peintre jette son *balai ivre*...) Et, décidément, tous ces mots d'école n'ont pas de sens... Oui, ce soi-disant révolutionnaire est un intransigeant. Ce tumultueux est un pur.

— Tout comme les émeutiers de 1830 et de 48, qui se réclamaient des grands principes absolus de 89... Et ce que je vois de plus clair, ici, c'est que Berlioz et Delacroix, frères ennemis, rêvaient tous les deux la perfection...

— Sans doute; mais chacun si différemment! Italianisant comme Mozart lui-même, dilettante à la Stendhal, à la Musset, le peintre enamouré de mélodie ne dédaigne jamais ni le *bel canto* ni l'ornement; il ne craint pas la grâce, et même l'abus de cette grâce. Il passe volontiers de Mozart à Rossini (qui continuait le chevalier Gluck *à sa manière*). Il eût dit, avec Rossini : « Beethoven fut le plus grand musicien; Mozart fut le seul. » Il eût dit, avec Hérold : « Penser toujours à Mozart, à ses beaux airs de mouvement! » Delacroix, dans l'immortel *Don Giovanni*, perçoit aussitôt le frisson romantique, étrange, hoffmannesque; mais il en admire avant tout la *musicalité*, comme nous disons, la plasticité musicale.

— Et Berlioz?

— C'est la fioriture qui l'indigne; il en fait un grief sanglant, un « crime » d'art et d'amour. Donna Anna vocalisante lui répugne : pauvre fille deux fois outragée! Dans la grande querelle, dont ces aménités entre confrères ne sont qu'un nouveau chapitre, Berlioz, tout franc, se serait déclaré contre Mozart en faveur de Gluck. A ses yeux, Mozart est toujours un peu le petit Mozart, à la perfection puérile, le musicien des sonatines et des bachelettes. Mais l'art de Gluck! De la « musique de géant »! Berlioz ne peut se consoler de n'avoir point connu Gluck; et le grand Gluck l'aurait aimé, lui qui « préféra les Muses aux Sirènes »... Le révolutionnaire Berlioz incarne la vraie tradition française, latine, gluckiste. Il est le *musicien français*, fils des révolutions, issu des chants révolutionnaires à grand orchestre, libre héritier de nos Lesueur et de nos Méhul (1). Ce shakespearien raffole de Virgile. Son âme est un volcan sous une pure lumière. Et quand il évoque ses *Troyens* avec la grande ombre de son vieil homonyme Hector, c'est pour honorer les classiques transports de sa pâle jeunesse. Mozart n'est pas son dieu.

— Ce qu'il fallait démontrer, disent les géomètres.

(A suivre.) RAYMOND BOUYER.

(1) Remarque déjà faite par M. Julien Tiersot, dans *le Ménestrel*, à propos de la *Symphonie funèbre et triomphale* (1840) et du *Requiem* (1836), de Berlioz.

NOTES D'ETHNOGRAPHIE MUSICALE

VI

QUELQUES MOTS SUR LES MUSIQUES DE L'ASIE CENTRALE
LES CHANTS DE L'ARMÉNIE

(Suite.)

A côté de sa musique religieuse, l'Arménie possède un répertoire aussi intéressant qu'abondant de chants populaires. Ces chants constituent pour elle tout l'art musical, mais un art vraiment complet et répandu dans toutes les classes de la société. Car, c'est chose déjà maintes fois constatée, et que nous observons une fois de plus, il n'existe pas, parmi les peuples ayant conservé leur physionomie primitive, la différence si tranchée dans nos pays ultra-civilisés entre l'art des classes supérieures et celui du peuple. Là-bas, il n'y a qu'un art, le même pour les grands et pour les humbles. En Russie même, malgré l'influence si efficace de la civilisation occidentale depuis le milieu du dix-huitième siècle, toute trace des antiques influences n'a pas disparu. Nous savons avec quel bonheur les maîtres musiciens que possède aujourd'hui ce pays ont su s'inspirer de leurs mélodies populaires. Mais voici un autre fait qui montre bien mieux combien ces chants font partie intégrante du patrimoine national : on les enseigne à l'école, dans les classes de musique, cela non seulement dans les écoles primaires, mais jusque dans celles où se donne l'enseignement le plus élevé, au même titre que les productions de la littérature classique et nationale que tout homme cultivé doit connaître; de telle façon que les mêmes chants sont méthodiquement inculqués dès l'enfance à tous les futurs citoyens de l'Empire, depuis le plus petit moujik jusqu'à ceux qui sont destinés à occuper les plus hautes fonctions.

Je ne sais si, à ce point de vue particulier, il en est de même en Arménie; toujours est-il que les chants des fêtes, des noces, des banquets et des diverses autres manifestations de la vie publique sont communs au peuple et aux classes supérieures, et constituent la seule musique du pays. Et si nous remontons à une époque ancienne, nous pourrons voir, nous dit un auteur déjà cité, que ces chants n'étaient pas seulement destinés aux réjouissances publiques, mais qu'un certain nombre étaient regardés comme devant servir à l'éducation du peuple, et si hautement appréciés que ceux qui les faisaient entendre n'étaient pas considérés seulement comme des chanteurs, mais comme des maîtres. C'est ainsi que les *Achoug* étaient entourés d'une grande considération : c'étaient des chanteurs, souvent aveugles (la tradition en a été inaugurée dès Homère), que l'on peut rencontrer encore aujourd'hui, soit fixés dans une ville, soit errant de canton en canton, chantant, en s'accompagnant sur le *Thar* à huit cordes, ou sur le *Saz* à cinq cordes, les œuvres des poètes arméniens, composant des mélodies et des vers, improvisant même, suivant les circonstances. On a vu des *Achoug* ne pas craindre de sortir des frontières de l'Arménie et d'aller se faire entendre dans les cours des rois de Perse ou de Géorgie; malgré cela ils n'ont jamais cherché à modifier leur manière dans un sens aristocratique; leur art est resté essentiellement populaire; c'est au milieu de la nation d'Arménie, dont la vie est toute démocratique, que leurs chants ont toujours été et demeurent à leur vraie place.

Ces chants sont d'espèces assez variées. Au point de vue musical, nous ne saurions dire qu'ils introduisent chez nous une note absolument nouvelle : familiers que nous sommes depuis longtemps avec les chants orientaux, nous en avons retrouvé les inflexions favorites dans la plupart des chants arméniens. Avec eux nous nous rapprochons notablement de l'Europe, dont nous avaient tant éloignés les musiques de l'Extrême-Orient et des Indes. Les mélodies ont un développement vocal mieux en rapport avec celles de l'Italie, ou de l'Espagne, ou des peuples tchèques; d'autres nous rappellent plutôt celles des Arabes. Les tonalités sont mieux définies, sans pourtant connaître les limites par trop étroites de notre majeur et notre mineur : beaucoup de ces chants s'achèvent sur des degrés autres que la tonique (la dominante surtout, ou bien le second degré appelant harmoniquement l'accord de dominante); mais, dans leur développement général, il est rare que nous soyons embarrassés à déterminer pour chacun un mode conforme à notre sentiment. La famille mineure y domine dans des proportions plus considérables encore qu'il n'est coutume, malgré son importance dès longtemps constatée dans le chant populaire de tous les pays.

Un grand sentiment de mélancolie règne en effet sur l'ensemble de ces chants. Dans certains, la tristesse est mêlée de langueur; mais dans beaucoup d'autres elle n'exclut pas la vivacité ni surtout l'énergie. Quelques-uns sont d'un développement assez considérable : tel celui qui ouvre le recueil de M. Eghiasarian, *les Larmes de l'Arax*, harmonisé par M. Vincent d'Indy : ce sont bien les mêmes formules qui circulent d'un bout à l'autre; mais, distribuées irrégulièrement, et non suivant la coupe habituelle du couplet, elles donnent au chant une apparence de liberté de laquelle il prend une envergure assez rare.

Un autre, *Zim Guelkhine*, harmonisé par M. Bourgault-Ducoudray, — un dialogue d'amour d'une saveur très particulière — est bien divisé en couplets, mais ces couplets sont chacun d'assez longue haleine, comportant deux périodes qui, se répondant symétriquement l'une à l'autre, semblent appartenir à deux tons différents. M. Bourgault-Ducoudray les a en effet harmonisés en commençant en *sol bémol majeur* et en terminant en *mi bémol mineur*, et il ne pouvait faire autrement, vu les nécessités, parfois trop étroites, de nos principes harmoniques. La vérité est pourtant qu'au point de vue mélodique pur, l'unité tonale est

entière : la mélodie appartenant à la gamme correspondant à notre premier ton du plain-chant, la première période évolue simplement entre le 7e et le 3e degré, tandis que la deuxième lui répond en reproduisant presque intégralement le même dessin une tierce au-dessous, du 5e degré à la tonique ; il n'y a donc point ici de modulation, — et de fait on peut poser en principe que la modulation est chose inconnue à la mélodie populaire.

Une troisième chanson, *Hairik*, harmonisée par M. Ch. Bordes, est un parfait exemple de langueur orientale, non dénuée de quelque monotonie, en même temps qu'elle nous offre un type caractéristique de ce mode, comprenant l'intervalle de seconde augmentée, et concluant sur la dominante, généralement désigné par le nom de chromatique oriental. Cette formule mélodique est tellement populaire que nous la retrouvons presque identique, mais dans un tout autre mouvement (vif au lieu d'être lent), sur un air de danse instrumental (la chanson au contraire a des paroles rêveuses, où il est question de la brise et des bruits mystérieux de la mer), noté dans le livre déjà cité, *l'Aide fraternelle aux Arméniens*, lequel comprend quelques pages de notations musicales.

Nous ne reproduirons ici aucun de ces chants, les lecteurs qu'ils intéresseraient ayant toute facilité pour les connaître, ceux surtout du recueil de M. L. Eghiasarian, édité à Paris (chez Costallat). Nous leur en communiquerons de plus inédits, pris d'ailleurs à la même source.

Voici d'abord un chant d'amour qui m'a été dicté par un des chanteurs arméniens qui ont contribué à la formation de ce recueil, M. Galoust Boyadsian, lequel présentement étudie le chant à Paris. Je crois le pouvoir donner comme un des modèles les plus remarquables que l'on puisse offrir du chant populaire en quelque pays que ce soit. D'accent lyrique au début et d'expression sentimentale, il prend peu à peu plus de précision rythmique, et devient une vraie chanson de danse, avec certains détails d'interprétation, qu'accentue la mimique, d'une fantaisie charmante : à la fin de la période, la voix glisse en une roulade descendante, sans intervalles définis, s'arrêtant au hasard sur une finale inarticulée (serait-ce point là, enfin ! un exemple du fameux quart de ton ?...) ; puis le chant redevient plus libre et d'accent mélancolique, comme au début, et s'achève sur une tonique franche et nettement posée. La tonalité générale est un *premier ton* des mieux caractérisés. Fidèle aux principes de notation rythmique déjà exposés, nous n'enfermons dans des barres de mesure que les parties de la mélopée qui sont nettement cadencées, laissant le reste sans aucune autre indication que celle qui résulte expressément de la valeur comparée des notes.



(A suivre.)

JULIEN TIERSOT.

PENSÉES ET APHORISMES
D'ANTOINE RUBINSTEIN
(Traduit du russe par Michel Delines.)

De nos jours, nous sommes très fiers des progrès de l'instruction et de la science. Toutefois, bien que l'instruction soit plus répandue, il est permis de se demander si nos illustrations pourraient supporter la comparaison avec les grands artistes de la Renaissance ou du « cinque cento » pour l'universalité des connaissances.

Je n'en fais pas un reproche à nos artistes du jour, parce que cette universalité n'est pas une condition nécessaire à la création artistique ; mais cette remarque est intéressante au point de vue de l'histoire de la civilisation.

Les croyants admettent encore maintenant que Dieu, pour nous faire connaître sa volonté, peut se manifester sous la forme d'un être humain. Mais comment accueillerions-nous de nos jours un tel messager ? Si nous n'allions pas jusqu'à le crucifier en le déclarant sacrilège, nous le ferions tout au moins enfermer dans un asile de fous !

Pourquoi donc en voulons-nous tant aux Juifs pour s'être refusé à reconnaître en Jésus le fils de Dieu, dix-neuf siècles avant nous, et pour l'avoir soumis aux châtiments qu'on infligeait alors ?

Le repos du dimanche est-il une mesure philanthropique, économique ou religieuse ? Au point de vue philanthropique, je trouve qu'il y a là excès de zèle ; au point de vue économique, je ne peux que le regretter ; au point de vue religieux, je le trouve tout à fait blâmable, car, forcer les gens à se rendre à l'église, c'est les obliger souvent à un acte de mensonge.

Interdire le travail n'est pas une idée moralisante, et défendre les amusements après le travail confine à la cruauté.

N'aurions-nous vraiment rien de mieux à emprunter à l'Angleterre que le repos du dimanche ?

Si l'on ne veut pas qu'un acte soit mal interprété, il faut proclamer hautement ses intentions. Dès qu'on s'entoure de mystère, on excite la curiosité, on éveille les soupçons et l'on devient l'objet de la malignité publique.

Les nations européennes, chez lesquelles les classes supérieures tiennent encore aux costumes nationaux, ne sont pas encore mûres pour la civilisation.

L'Allemagne doit son unité et sa puissance actuelles en grande partie à la neutralité de la Russie en 1870. La preuve qu'elle s'en doute, et qu'elle voit en la Russie le *Deus ex machina* de l'avenir politique, est le coup génial de la « triplice » qu'elle imagina. Mais la « double alliance » que ce coup même fit naître ne semble pas de bon augure pour l'Allemagne.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

De notre correspondant de Belgique (26 septembre). — Le théâtre de la Monnaie est tout à Verdi. Après avoir été pendant plusieurs années éloigné de « notre première scène lyrique », l'auteur du *Trouvère* y rentre triomphalement et accapare le répertoire. Ce que c'est pourtant que d'être mort ! Nous avons eu, ces jours derniers, coup sur coup, *Rigoletto, la Traviata* et *Aida* ; il est question de *Don Carlos*, et déjà l'on prépare *Othello*. Attendons-nous à une reprise du *Trouvère*. Les spirituels directeurs de la Monnaie prennent plaisir ainsi à dépister leurs plus farouches ennemis, ceux qui prétendaient *mordicus* que l'avènement de MM. Kufferath et Guidé était le signal de la wagnérisation complète et absolue du théâtre de la Monnaie. Combien ces trembleurs avaient tort ! Les soins qu'ils ont donnés, cette année déjà, à reprendre *Lohengrin*, ceux dont ils sont en train d'entourer une prochaine reprise de *Tannhäuser*, et tous ceux qu'ils vont prodiguer ensuite au *Crépuscule des dieux*, qui paraîtra en décembre prochain, pour la première fois sur une scène française, ne les a pas empêchés de montrer que les œuvres italiennes susdites, *la Muette*, jouée patriotiquement pour les « fêtes de septembre », que *Samson et Dalila*, où Mlle Dbasty est admirable, que *Mireille* et *Faust*, qui ne quittent pas le répertoire, sont de leur part l'objet d'une sollicitude dont les applaudissements du public constituent la douce récompense. Et bientôt nous reviendront aussi *les Huguenots*. La troupe est maintenant à peu près tout entière d'aplomb et prête à engager de sérieuses batailles. Il s'en faut encore du début d'une couple de nouvelles venues, sur qui l'on compte, Mmes Feltesse-Ocsombus, jolie voix et bonne musicienne, et Mlle Strasy, un soprano dramatique n'ayant jamais vu le feu

de la rampe, et de la rentrée en cage de deux oiseaux, Mme Thiéry et Mme Landouzy. L. S.

— Les dix artistes allemands qui ont été invités, après le premier concours resté sans résultat, à prendre part au nouveau concours limité pour la construction d'un monument à Richard Wagner au Thiergarten de Berlin, ont presque tous terminé leurs maquettes et le jury pourra commencer ses opérations dès le 1er novembre prochain. Presque tous les artistes ont représenté Wagner assis, afin de surmonter la difficulté que présentait à la sculpture son corps petit et replet; ils ont tous tâché de concentrer dans la tête de Wagner l'effet principal du monument. Les dix concurrents recevront chacun une indemnité de 1.500 marcs et trois prix seront alloués aux meilleurs projets.

— M. Mahler, directeur de l'Opéra impérial de Vienne, a envoyé à tous les membres de son orchestre une circulaire pour leur interdire de « se faire remplacer ». Jusqu'à présent chaque membre de cet orchestre pouvait se faire suppléer, à ses frais, par un de ses collègues pour pouvoir, le cas échéant, prêter son concours à un concert; dorénavant les artistes seront obligés de faire en personne leur service. Inutile d'ajouter que cette mesure n'est pas vue d'un bon œil par les membres de l'orchestre de l'Opéra impérial qui vont être ainsi privés de petits bénéfices fort appréciables.

— Le 7 septembre a eu lieu, au Théâtre-Royal de Dresde, la première représentation d'un opéra en deux actes, *le Juif polonais*, tiré, bien entendu, par ses auteurs, MM. Léon et Richard Batka, du roman célèbre d'Erckmann-Chatrian, musique de M. Carl Weis. Le succès paraît avoir été au moins douteux, surtout pour cette raison que la musique est en complet désaccord, par sa nature, avec le caractère sombre et dramatique du sujet. Sans le talent du chanteur Scheidemantel, qui joue le rôle de Mathis, la partition, dit-on, ne pourrait se soutenir, non qu'elle soit entièrement dépourvue d'intérêt, mais parce qu'elle manque complètement d'harmonie avec le texte qu'elle est chargée d'interpréter.

— On annonce justement, au Théâtre-Royal de Dresde, le très prochain début, dans *Lohengrin*, d'un nouveau ténor qui n'a jamais paru à la scène. C'est un docteur en médecine, M. Alfred de Bary, ex-assistant, à l'Université de Leipzig, du professeur Flechsig, qui s'est découvert tout à coup une voix splendide et qui travaille en ce moment avec M. Muller, professeur au Conservatoire de Dresde.

— Un journal allemand vient de publier une lettre inédite de Mozart qui ne manque pas d'intérêt. Elle est écrite dans le patois de Salzbourg auquel Mozart était resté fidèle jusqu'à la fin de ses jours et avec l'orthographe un peu fantaisiste qu'on rencontre dans la plupart de ses lettres, surtout dans celles de sa jeunesse.

Munich, le 14 janvier 1775.

Mon cher ami,

Dieu soit loué! Mon opéra a été mis en scène hier le 13 et a tellement réussi qu'il m'est impossible de te décrire le bruit qu'il a fait. Après chaque *aria*, il y avait toujours une salve formidable d'applaudissements. A la fin de l'*opéra*, le public, d'ordinaire si calme jusqu'au moment où le ballet commence, n'a cessé d'applaudir et de crier bravo!

J'ai baisé la main de l'Électeur et des autres Altesses, qui ont été tous fort gracieux.

Aujourd'hui, de grand matin, Sa Grâce princière l'évêque de Chiemsee a envoyé quelqu'un pour me féliciter.

Vendredi prochain on donnera encore une fois l'opéra et je suis très nécessaire à cette production.

Mes compliments à tous les bons amis et amies.

Adieu. WOLFGANG.

L'opéra dont il s'agit est *la Finta Giardiniera*, écrit à Salzbourg, par ordre de l'Électeur de Bavière (qui n'avait pas encore le titre de roi), pour le carnaval de Munich. Mozart se rendit à Munich en décembre 1774, après avoir terminé sa partition, et son œuvre fut jouée le 13 janvier 1775 avec un succès énorme. Il n'avait à cette époque que dix-neuf ans. La lettre est évidemment écrite à un de ses amis de jeunesse de Salzbourg; l'adresse s'est malheureusement égarée. On est quelque peu étonné de nos jours de voir l'évêque de Chiemsee parmi les enthousiastes de la « première »; mais, au XVIIIe siècle, le haut clergé allemand ne dédaignait pas les délassements de la musique.

— On vient de retrouver dans le *Journal de musique* allemand de 1813 l'annonce suivante :

Invitation.

Le soussigné désire obtenir aussi vite que possible un bon livret d'opéra qu'il mettra en musique et qu'il paiera honnêtement *(anstaendig)*. Il invite par la présente les poètes d'Allemagne qui veulent bien s'astreindre à ce travail à lui envoyer aussitôt leurs manuscrits avec les conditions, en s'engageant à renvoyer aux auteurs ceux qu'il ne pourrait utiliser, sans le moindre abus.

Prague, le 12 mars 1813.

KARL-MARIA VON WEBER,
Chef d'orchestre, Directeur de l'Opéra du Théâtre royal
de Bohême, à Prague.

Les compositeurs lyriques d'Allemagne avaient donc de grandes difficultés au commencement du XIXe siècle pour se procurer des livrets d'opéra. Ces difficultés n'ont pas diminué au vingtième siècle, malgré le procédé inauguré par Wagner d'écrire à la fois le livret et la partition d'une œuvre lyrique.

— Au temple israélite de Reichenberg (Bohême), on vient d'exécuter pendant le service du nouvel an israélite le 92e psaume de Schubert pour quatuor d'hommes et solo de baryton après avoir adapté à la musique les paroles originales en hébreu. Cette belle composition de Schubert n'avait encore jamais été exécutée publiquement; elle est inconnue de la plupart de ses admirateurs. Il paraît que la composition de Schubert est reproduite sans indication d'auteur dans un recueil de musique liturgique israélite qui a été publiée après la mort de Schubert à Vienne sous le titre *Chir Zion* (Chants de Jérusalem) et que le *cantor* israélite de Reichenberg ne se doutait guère que le beau psaume qu'il faisait exécuter ne venait pas de la terre promise.

— Une nouvelle qui pourrait bien être un canard est celle qui attribue à MM. Giacomo Puccini et Pietro Mascagni l'intention de travailler en collaboration à un opéra dont deux librettistes, MM. Luigi Illica et Giuseppe Giacosa, auraient emprunté le sujet à un fameux roman « sentimental » français.

— Les journaux italiens nous apportent des détails sur le nouvel ouvrage de don Lorenzo Perosi, *Mosè*, qui doit être exécuté prochainement à Milan, pour la première fois, dans le « salon Perosi ». Ledit *Mosè* prend la qualification de « poème symphonico-vocal » et a été écrit sur des paroles de MM. Agostino Cameroni et Pietro Croci. Il est divisé en trois parties, précédées d'un prologue. Les personnages sont Moïse, Pharaon, Aaron, Rachel, Sephora, Marie et un chef de famille hébreu, plus « la voix de Jehova ». Les chœurs sont variés et nombreux. Les sources du poème sont les 2e, 3e, 4e, 5e, 12e, 13e, 14e et 15e chapitres de *l'Exode*. La forme de ce poème est, paraît-il, remarquable par sa grandeur et son élévation.

— A peine cet ouvrage est-il terminé et prêt à être offert au public que M. Lorenzo Perosi, annonce-t-on, a déjà mis la main à une œuvre nouvelle, qui aura pour titre *l'Apocalypse*. Décidément, ce compositeur est inépuisable.

— Un de nos collaborateurs, de passage à Rome, nous communique avec indignation un fait qui prouve combien une œuvre musicale peut être maltraitée par manque de goût. Se trouvant sur la terrasse d'un café de la fameuse place de la Colonne où jouait une musique militaire, il entendit une marche dont les premières mesures évoquaient comme un vague souvenir de la *Valkyrie*. Il croyait d'abord s'être trompé, mais quelques instants plus tard aucun doute n'était possible; c'était bien le chant d'amour de Siegmund au premier acte de la *Valkyrie* que la musique jouait en *tempo di marcia*. Vivement intrigué, il acheta à un camelot le programme et put lire, à sa grande stupéfaction, que la musique du 64e régiment d'infanterie avait annoncé comme premier numéro de son concert : « Wagner, *I Nibelungen*-marcia ». Le maître ne détestait pas d'ailleurs les arrangements de ses œuvres pour musique militaire, et un jour, se trouvant à Venise, il fut même très flatté de voir que le chef d'une musique militaire jouant sur la place de Saint-Marc avait emprunté tout son programme à son œuvre propre. Il s'approcha, se fit connaître, et remercia vivement le chef d'orchestre. Mais cela n'autorise nullement les musiques militaires de faire un pas redoublé d'un chant d'amour.

— Le théâtre communal de Bologne doit donner, au cours de sa prochaine saison d'hiver, un opéra nouveau, *Massias*, du compositeur Stefano Gobati, qui, tout jeune, a débuté dans la carrière par un succès retentissant, *i Goti*, et qui depuis plus de vingt ans n'a pas reparu à la scène.

— On a donné le 11 septembre, au Théâtre-Donizetti de Bergame, la première représentation de *Marcella*, « scènes parisiennes » en deux tableaux, paroles de M. Zanardini, musique d'un jeune compositeur à ses débuts, M. Mario Terenghi, jouées par Mmes Gabbi et Campodonica, MM. Mori et Fabbri-Boesmo. Cet ouvrage, couronné il y a huit ans dans un concours, paraît avoir obtenu un médiocre succès. Le livret, d'un caractère dramatique, est « pauvre et commun », dit un critique, et la musique manque à la fois d'équilibre et de nouveauté. On reproche surtout au compositeur d'avoir sacrifié la partie vocale à la partie instrumentale et de faire parler l'orchestre plus que ses personnages.

— On a joué à Vimercate, au profit d'une œuvre de bienfaisance, une opérette en un acte intitulée *Annina*, dont la musique est due au « docteur » Deola. Ce petit ouvrage était joué par des dilettantes.

— Au prochain festival musical de Leeds on pourra entendre plusieurs nouvelles œuvres : un chant funèbre de M. Charles Wood, une cantate de M. Glazounof et une « cantate tragique » intitulée *la Jeune Fille aveugle de Castel-Cuillé* dont les paroles sont empruntées à une poésie de Wordsworth qui est elle-même basée sur un poème gascon de Jasmin. L'auteur de cette cantate est M. Coleridge Taylor, l'auteur de *Hiawatha*.

— La question de la musique à composer pour le couronnement du roi Édouard VII d'Angleterre continue à agiter les cercles musicaux du Royaume-Uni. En Écosse, le roi Édouard est déjà pourvu d'un « compositeur royal » en la personne de sir Herbert Cakeley, mais en Angleterre ce poste n'existe pas. La Cour possède seulement « un maître de la musique », sir Walter Parratt, dont le titre pompeux ne correspond guère d'ailleurs avec les fonctions artistiques plutôt modestes, et un « organiste et compositeur de la chapelle royale », M. Creser. On croit que l'honneur d'écrire la musique pour l'hymne du couronnement sera dévolu à l'un ou à l'autre de ces musiciens officiels et que le *poeta laureatus* sera chargé d'en fournir les paroles. Ce poète n'a pas ramassé jusqu'à présent beaucoup de lauriers, malgré son titre moyenâgeux; c'est donc sans aucune impatience que nous attendrons les paroles et la musique de l'hymne du couronnement d'Édouard VII.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

M. Gailhard (toujours lui!) a reçu de Saint-Pétersbourg le télégramme suivant :

En ces jours mémorables de communion d'âme entre nos deux grandes nations, les artistes des théâtres impériaux de Pétersbourg et de Moscou, résumant le sentiment de tous les artistes de l'Empire, éprouvent le besoin de fraterniser avec les artistes lyriques et dramatiques de France et envoient un salut cordial et ému à leurs collègues de l'Opéra, de l'Opéra-Comique, de la Comédie-Française et de l'Odéon, en les priant de transmettre leur sympathie à la grande famille artistique française. Vive l'immortelle France! source intarissable d'aspirations nobles et généreuses!

Vive l'admirable France, flambeau rayonnant d'un incomparable éclat dans la sphère sereine de l'art.

Les artistes des théâtres impériaux de Pétersbourg et de Moscou.

M. Gailhard a répondu :

Au lendemain de la visite inoubliable de Leurs Majestés impériales, les artistes lyriques et dramatiques de France, unis dans un même sentiment d'amicale solidarité, remercient les artistes des théâtres impériaux de Pétersbourg et de Moscou et les prient d'exprimer à leurs collègues de l'Empire la chaleureuse ferveur de leur fraternité.

Au nom de tous les théâtres de France, les pensionnaires de l'Opéra, de la Comédie-Française, de l'Opéra-Comique et de l'Odéon adressent à leurs camarades de Russie le témoignage ému de leur sympathie. Vive la Grande Russie! où l'art universel est honoré sous toutes ses formes. Vive la nation sœur! dont le nom acclamé rallie nos enthousiasmes et exalte le lyrisme ardent de tous les artistes français!

Les artistes des théâtres nationaux de Paris.

Oh! ce « lyrisme exalté »! et cet « art universel honoré » dans un pays qui ne reconnaît pas la propriété artistique et frustre les auteurs de tous leurs droits!

— D'ailleurs le « lyrisme exalté » de M. Gailhard s'explique aisément puisque l'Empereur de toutes les Russies vient de lui conférer, dans un de ses nombreux ordres, un nouveau grade qui élève le directeur de l'Opéra « au rang de général ». Quel rêve! Gailhard général! Oui, le voilà avec « deux étoiles » sur le parement de ses habits. Cela fait deux de plus que sur la scène de l'Opéra.

— Indiscrétion de Nicolet du *Gaulois* sur *les Barbares* dont on annonce la première représentation à l'Opéra pour le 15 octobre : « Depuis trois jours, *les Barbares* sont répétés activement. Dimanche soir, — en présence des auteurs, MM. Victorien Sardou, P.-B. Gheusi et Camille Saint-Saëns — M. Gailhard a réglé les trois décors de Jambon et leurs éclairages successifs. M. Philippon, le chef machiniste, et sa vaillante équipe ont été vivement félicités : toutes les manœuvres étaient irréprochables. En témoin indiscret, nous avons noté quelques particularités de l'ouvrage : l'apparition soudaine du Récitant (Delmas) au prologue; — au premier acte : un saisissant tableau de panique et d'assaut victorieux au pied du mur gigantesque, qui barre toute la scène de sa formidable masse, et une fin en coup de théâtre très inattendue; — au deuxième, le clair de lune sur les gradins mystérieux, dans le même décor, vu, cette fois, de la scène même, un débat tragique entre Marcomir (Vaguet) et Floria (Jeanne Hatto), suivi d'un duo passionné, dont il n'est certainement pas téméraire d'annoncer déjà le succès; — au troisième, dans un paysage étincelant de soleil, tout dramatisé par les traces du combat de la veille, un défilé de chars guerriers, chargés de butin, — une farandole endiablée dans le carrefour et, surtout, une scène finale, d'une ampleur superbe, où Livie (Mme Héglon) dénoue la pièce d'un geste meurtrier... Jambon, présent aux essais, a été chaleureusement complimenté par les auteurs et par la direction. »

— L'Opéra a repris cette semaine *Astarté*, l'œuvre intéressante de M. Xavier Leroux. Elle vaut assurément mieux que sa renommée et que tout ce qu'on a écrit sur son compte.

— Continuation à l'Opéra-Comique des débuts de la saison. Il faut signaler dans *Mireille* celui de Mlle Caux, gentille petite personne accorte, de voix menue, mais fraîche et gazouillante, vraie nature de théâtre. Encore que le rôle de Mireille ne soit pas trop son affaire, Mlle Caux n'a pas laissé pourtant d'y montrer des qualités qui trouveront certainement leur emploi dans le répertoire de la maison. — Très chaleureux a été l'accueil qu'on a fait à Mlle Garden dans *Manon*. Elle est aujourd'hui une artiste en pleine possession de ses moyens, très personnelle et très intelligente, et de plus la femme est de silhouette fine et charmante. En voilà plus qu'il n'en faut pour justifier la prise triomphale du rôle de Manon par Mlle Garden. Recette : 7.895 francs, un joli chiffre pour une rentrée d'automne.

— Spectacles d'aujourd'hui dimanche à l'Opéra-Comique : en matinée, *Mireille*; le soir, *la Basoche* et *le Maître de Chapelle*.

— Sollicité par M. Albert Carré, M. Henri Carré qui, pour raison de santé, s'était vu obligé de renoncer à ses fonctions de chef des chœurs de l'Opéra-Comique, a bien voulu accepter la direction de l'école des chœurs, afin de continuer à apporter son concours à ce théâtre, auquel il appartient depuis vingt-cinq ans.

— L'Opéra-Comique nous communique le tarif de l'abonnement du jeudi et du samedi donnant droit à quinze représentations composées de quinze spectacles différents :

Avant-scène de rez-de-chaussée, 180 francs la place.
Loges de balcon, fauteuils de balcon (1er rang), 180 francs la place.
Baignoires, fauteuils d'orchestre, fauteuils de balcon (2e et 3e rangs), 150 francs la place.
Avant-scènes et loges de face (2e étage), 120 francs la place.
Loges de côté du 2e étage, 90 francs la place.
Fauteuils de 3e étage (trois premiers rangs), 75 francs la place.
Avant-scènes et loges du 3e étage, 60 francs la place.
Stalles de 3e étage (quatre derniers rangs), 52 fr. 50 la place.

La série A des *jeudis* est établie par quinzaine du 7 novembre au 5 juin inclus; par suite la série B du 14 novembre au 12 juin.

La série A des *samedis* commence le 9 novembre par quinzaine jusqu'au 7 juin, et la série B va du 16 novembre au 14 juin.

Voici également le tarif de l'abonnement du lundi (abonnement de famille à prix réduit) donnant droit à quinze représentations composées de quinze spectacles différents :

Avant-scène de rez-de-chaussée, loges de balcon et fauteuils de balcon (1er rang), 150 francs la place.
Baignoires, fauteuils d'orchestre, fauteuils de balcon (2e et 3e rangs), 120 francs la place.
Avant-scènes et loges de face du 2e étage, 90 francs la place.
Loges de côté du 2e étage, 75 francs la place.
Fauteuils de 3e étage (trois premiers rangs), 60 francs la place.
Avant-scènes et loges du 3e étage, stalles du 3e étage (quatre derniers rangs), 45 francs la place.

La série A du *lundi* commence le 11 novembre et va par quinzaine jusqu'au 9 juin inclus.

La série B du 18 novembre au 16 juin, par quinzaine également.

Les abonnés de l'Opéra-Comique sont priés de faire savoir à l'administration s'ils désirent conserver pour la saison 1901-1902 les places qu'ils occupaient pendant la saison dernière. Les inscriptions nouvelles sont reçues dès à présent. Le bureau des abonnements (rue Marivaux) est ouvert tous les jours, de dix heures à midi et de une heure à six heures.

— Plusieurs journaux ont publié cette semaine une lettre qu'aurait adressée M. Saint-Saëns aux *Nouvelles de Hambourg*. Cette lettre, authentique, a été adressée en réalité au correspondant du *Bœrsen-Courier*, de Berlin. Elle fait partie d'une correspondance qui s'est engagée récemment entre ce correspondant et l'auteur de *Samson et Dalila*. M. Levin, correspondant du *Bœrsen-Courier*, avait écrit à M. Saint-Saëns pour lui demander une entrevue, afin d'obtenir de lui des renseignements sur un opéra que le compositeur, avait-on dit, allait écrire sur un livret allemand : nouvelle qui, d'ailleurs, fut bientôt démentie. M. Saint-Saëns envoya d'abord la lettre suivante :

8 septembre.

Cher monsieur,

Il vous aurait été bien facile de me voir à Béziers; il n'était pas besoin pour cela d'une lettre d'introduction.

Le *Bœrsen-Courier*, qui fut naguère mon ennemi le plus acharné, veut bien changer d'attitude; je lui en suis reconnaissant; quant à vous donner une audience, je ne le puis, car ce serait forcément une interview, et je n'en accorde jamais, pas plus aux journalistes français qu'aux étrangers. Veuillez m'excuser et accepter mes remerciements pour vos marques de sympathie, ainsi que mes compliments très empressés.

C. Saint-Saens.

Le correspondant du journal berlinois répondit que, collaborateur du *Bœrsen-Courier* depuis onze ans, il n'y avait jamais écrit ni lu aucune ligne « irrévérencieuse » pour le maître; pour sa part, au contraire, il avait publié, à l'occasion des soixante ans de M. Saint-Saëns, un article fort élogieux. La-dessus, seconde lettre de M. Saint-Saëns.

9 septembre.

Cher monsieur,

N'ayez pas de moi si mauvaise opinion, je vous en prie. Je suis fort peu sensible à la critique et même à l'éloge, non par sentiment exagéré de ma valeur, ce qui serait une sottise, mais parce que, produisant des œuvres pour accomplir une fonction de ma nature, comme un pommier produit des pommes, je n'ai pas à m'inquiéter de l'opinion que l'on peut formuler sur mon compte.

Le *Bœrsen-Courier* s'était mis à la tête du mouvement dirigé contre moi, lorsque je fus accueilli à Berlin par des sifflets et une véritable émeute; c'était, je crois, en 1887.

Depuis lors, je n'avais plus voulu retourner à Berlin, ni même en Allemagne. Maintenant, ma nomination comme membre de l'académie, le succès de *Samson et Dalila*, enfin la haute distinction dont l'empereur a bien voulu m'honorer ont effacé tout cela.

Avec mes remerciements pour vos marques de sympathie, veuillez agréer l'expression de mes meilleurs sentiments.

C. Saint-Saens.

M. Levin demande alors l'autorisation de publier ces deux lettres, « qui ont, dit-il, un caractère documentaire ». Et alors, troisième lettre de M. Saint-Saëns, ainsi conçue :

Paris, 11 septembre 1901.

Cher monsieur,

Vous pouvez publier mes lettres si bon vous semble, mais je ne voudrais pas qu'on attribuât à mes paroles plus de portée que je n'ai voulu leur donner.

Je puis oublier les injures personnelles; je puis être reconnaissant au public de ses applaudissements, aux artistes de leur précieux concours, à Sa Majesté de son impériale courtoisie; mais il y a autre chose que je ne dois pas oublier, et que je n'oublierai jamais. J'ai eu trois généraux dans ma famille; chauvin je suis né, chauvin je resterai jusqu'à mon dernier soupir.

Agréez mes meilleurs sentiments.

C. Saint-Saens.

M. Levin, en communiquant ces documents au *Temps*, qui les a publiés le premier dans leur ensemble, déclarait qu'il ne pouvait que s'incliner devant les décisions de M. Saint-Saëns, mais qu'il les regrettait d'autant plus qu'il est sûr que l'accueil fait pas ses compatriotes à M. Saint-Saëns aurait été chaleureux et cordial.

Et c'est alors que venait, le lendemain, une dernière lettre de M. Saint-

Saëns, celle-ci adressée directement au *Temps*, et qui sert en quelque sorte de *post-scriptum* aux précédentes :

Cher monsieur,

En vous remerciant d'avoir publié mes lettres adressées à M. Lévin, je viens vous prier d'y ajouter un mot d'explications à propos des conclusions qu'il en tire. M. Lévin paraît croire que je refuse de retourner en Allemagne, ce qui s'accorderait peu avec les sentiments de reconnaissance exprimés dans mes lettres.

Il est vrai que j'ai refusé des propositions d'engagement, mais bien contre mon gré; je suis cloué à Paris jusqu'à la fin d'octobre par les répétitions des *Barbares*, et, plus tard, je serai forcé, comme chaque année, d'aller chercher plus près de l'Équateur la température qui m'est nécessaire. Pour la même raison, je ne puis plus aller en Russie pendant la saison des concerts.

Veuillez croire, etc.

C. Saint-Saëns.

— En reproduisant la nouvelle d'un journal allemand qui nous apprenait que le chapitre de la cathédrale de Vurzbourg (Bavière) venait de faire choix d'un organiste féminin, on nous fait remarquer que nous avons eu tort d'ajouter, avec lui, que c'était la première fois que pareil fait se présentait. En effet nous en avons, en France, plus d'un exemple dans la famille célèbre des Couperin, qui forme, on le sait, une longue dynastie où les deux sexes sont représentés musicalement. D'abord Marie-Anne Couperin, fille de François 1er Couperin, née le 11 novembre 1677, qui, organiste et claveciniste remarquable, se fit religieuse et devint organiste de son couvent. Ensuite Antoinette-Angélique Couperin, fille d'Armand-Louis Couperin, née en 1754, qui était à la fois harpiste, chanteuse et organiste habile, élève de son père et de sa mère, et qui, dès l'âge de seize ans, touchait l'orgue à l'église Saint-Gervais. Elle épousa plus tard, en 1780, Pierre-Marie Soulas, fils du trésorier de France, qui était « commis de la grand'poste aux lettres ». Enfin, la mère de celle-ci, Elisabeth-Antoinette Blanchet, fille du fameux facteur de clavecins et femme d'Armand-Louis Couperin, qui, pour n'avoir pas été organiste en titre, ne s'en fit pas moins entendre à l'église, ainsi que le prouve cette lettre que son fils, François-Gervais Couperin, adressait, pour lui annoncer sa mort, à la *Gazette de France*, qui la publiait le 16 septembre 1815 :

Messieurs, accordez-moi, je vous prie, une place dans votre journal, pour faire connaître au public amateur des arts la grande perte qu'ils viennent de faire dans la personne de Mme Couperin, veuve d'Armand-Louis Couperin, organiste du roi. Mme Couperin, née Blanchet, fit ses études en musique comme aurait fait un jeune homme destiné à cet art. Elle acquit un talent supérieur pour l'exécution, pour l'harmonie et pour improviser sur l'orgue des morceaux d'une composition remarquable. Elle épousa en 1751 M. Couperin, organiste du roi (comme l'avaient été ses ancêtres depuis deux cents ans); elle eut de ce mari quatre enfants, dont un seul lui survit dans ce nom. Elle a fait d'excellents élèves, entre autres son neveu, M. Pascal Taskin, professeur de piano à Paris. Il y a cinq ans que, se trouvant à l'église Saint-Louis de Versailles, lorsqu'on essayait l'orgue, Monseigneur l'évêque, M. le préfet et les autorités l'invitèrent à en toucher, et elle enleva tous les suffrages. Elle avait alors quatre-vingt-deux ans. Sa modestie la fit se cacher, au point qu'on ne put jamais la retrouver pour la complimenter. Huit jours avant l'attaque qui vient de la conduire au tombeau, elle fit les délices d'une société qui l'avait priée de toucher un piano que l'on voulait juger; elle avait pour lors quatre-vingt-sept ans. Ses vertus, ses qualités aimables et ses rares talents la font vivement regretter. Sans que mon témoignage soit suspect, je crois qu'il est difficile de trouver une femme plus accomplie.

Couperin, *organiste du Roi.*

On voit, par ce que nous venons de rappeler, que dans cette question des organistes féminins, la France était singulièrement en avance sur l'Allemagne.

— De M. Alfred Delilia du *Figaro* : « Notre ami Charles Bianchini va offrir sous peu au public boulevardier un théâtricule qui l'intéressera certainement. Sa troupe, la plus considérable qui soit, comprend déjà deux cent cinquante artistes pour commencer. Je me hâte d'ajouter qu'ils sont en bois, mais combien vivants ! J'ai vu dans l'atelier de l'artiste ses marionnettes représentant tout ce qui compte ou qui marque à Paris : Hommes politiques, journalistes, clubmen, comédiens, théâtreuses et cocottes; les physionomies, malgré leur côte caricatural, sont vivantes de vérité et habillées avec le goût que vous savez. Le répertoire ? Nous l'indiquerons plus tard. Disons seulement que chaque soir on jouera une fantaisie nouvelle sur le fait du jour avec les personnages qui l'auront occasionné. N'est-ce pas là une sorte de journal joué et vécu ? Et quand j'aurai dit que cela s'appellera *les Têtes de Bois*, j'aurais tout dit... pour aujourd'hui ».

— La sempiternelle question de l'origine de *la Marseillaise* vient d'être rouverte à l'étranger par la publication à Berlin d'un recueil de chants nationaux et celle d'un article de revue anglaise, où la vieille attribution du chant de Rouget de Lisle à Grisons, le maître de chapelle de Saint-Omer, est présentée comme une découverte récente et des plus authentiques; ces assertions n'ont pas manqué d'avoir un écho en France, où il se trouve toujours, l'on ne sait pourquoi, des personnes disposées à les enregistrer complaisamment. Par contre, elles ont donné lieu à une manifestation autrement significative en faveur de la vérité. M. William Tappert, le critique berlinois bien connu, qui jadis fut de ceux qui élevèrent des doutes à l'égard de la paternité de Rouget de Lisle, vient de consacrer à cette querelle deux de ses feuilletons musicaux (*Kleine Journal*, 26 août et 2 septembre), dans lesquels, après avoir raillé comme il convenait les prétentions des nouveaux *découvreurs*, il se prononce définitivement en faveur de Rouget. Il s'appuie particulièrement sur le livre que notre collaborateur Julien Tiersot a consacré à l'auteur du chant national, livre dont il fait l'éloge (*vortreffliches Buch, eine mit Liebe, Wärme und ausserordentlicher Sachkenntniss geschriebenen Vertheidigung Rouget's*), et dont il adopte entièrement les conclusions.

— Nous rappelons que les envois destinés au troisième concours de composition musicale ouvert par l'Association des jurés orphéoniques doivent être adressés à M. Paul Rougnon, archiviste de l'Association, au siège social, 22, rue Rochechouart, dans les délais ci-après : jusqu'au 30 octobre 1901 pour les œuvres chorales; jusqu'au 15 octobre pour les morceaux destinés aux Fanfares; jusqu'au 31 octobre pour les morceaux destinés aux Harmonies. Les œuvres présentées devront être écrites pour des sociétés de la 3e division, 2e ou 3e section. Pour recevoir le programme détaillé de ce concours, il suffit d'en faire la demande à M. Guilbaut, secrétaire général, 47, boulevard Magenta, Paris.

— Jeudi, à midi, en l'église Saint-François de Sales et dans la plus stricte intimité, a été célébré le mariage de Louis Ganne, le sympathique et charmant compositeur, président du Syndicat des auteurs, compositeurs et éditeurs de musique, avec Mlle Jane Massador. Aucune invitation n'avait été faite et seuls assistaient à la cérémonie les parents des deux familles.

— Du journal *l'Étoile de l'Est* : « Dans un de nos derniers numéros, nous avons annoncé que M. Albert Jacquot, luthier à Nancy, avait reçu avis du directeur de l'orchestre de la cour impériale de Russie que le tsar avait agréé l'hommage de son violoncelle, exposé en 1900 à Paris. Nous sommes heureux d'apprendre que l'empereur de Russie, désireux de rendre un hommage mérité à la lutherie lorraine, si universellement réputée, a aussitôt adressé à M. Albert Jacquot, l'un des maîtres luthiers les plus compétents, la croix de chevalier de Sainte-Anne. »

— C'est dans son nouvel hôtel, 10, rue Montchanin (l'ancien hôtel de Guy de Maupassant), que Mme Edouard Colonne va reprendre ses cours et leçons de chant, dès le 1er octobre.

— Une école, l'École Humbert de Romans, s'ouvrira, à partir du 15 octobre, dans les locaux construits pour elle, *58, 60, rue Saint-Didier*. La musique sacrée dans ses différentes formes, plain-chant et musique figurée, occupera le premier rang dans l'enseignement de la nouvelle école.

— Cours et Leçons. — L'École classique de musique et de déclamation de la rue de Berlin, dirigée par M. Ed. Chavagnat, rouvrira ses cours le mardi 1er octobre prochain. Les inscriptions sont reçues dès à présent au siège de l'école, 20, rue de Berlin, tous les jours, de 8 h. 1/2 du matin à 7 heures du soir, les dimanches et fêtes exceptés. — M. Georges Falkenberg reprend le 1er octobre, chez lui, 8, rue Poisson, ses cours et leçons particulières de piano et d'harmonie. — Le cours de M. Antonin Marmontel, 5, rue de Stockholm (près la gare Saint-Lazare), reprendra dans la première quinzaine d'octobre. S'adresser, pour tous renseignements, chez Mme Bonnard, 5, rue de Stockholm, tous les jours de 4 à 7 heures. — Le 1er octobre, réouverture des cours de Mme Girardin-Marchal, sous la direction de M. Santiago Riera. Cours spéciaux pour les jeunes filles se destinant au professorat. S'adresser, le lundi, de 5 à 7, avenue de l'Observatoire, et le vendredi, de 1 à 3, rue d'Aboukir, 21. — Mlle A. Ducasse, professeur de chant, reprendra ses leçons le jeudi 3 octobre, 13 *bis*, rue d'Aumale. — M. et Mme Henry Clément-Comettant reprennent leurs leçons, à dater du 1er octobre, 3, avenue de Peterhof (villa des Ternes). — Mme Tarpet-Leclercq reprend ses leçons, 69, rue de Chabrol. — Les cours pour la préparation aux examens pour l'obtention du certificat d'aptitude à l'enseignement du chant dans les écoles de la ville de Paris et dans les écoles normales et les écoles supérieures, dirigés par Mlles Morhange, rouvriront le jeudi 17 octobre. Pour les renseignements, s'adresser chez Mlles Morhange, 25, rue Croix-des-Petits-Champs. — Mme Ed. Lyon reprendra ses cours de piano (comprenant tous les degrés) et ses leçons particulières le 1er octobre. Mlle Jeanne Lyon reprendra ses leçons de chant le 1er octobre et ses cours de chant, de chœur et de musique d'ensemble le 1er samedi de novembre, 13, rue de Londres. — Mme Roger-Miclos, de retour d'une tournée triomphale dans le Midi, annonce la réouverture de ses cours de piano en octobre, chez elle, 27, avenue de Mac-Mahon. Elle y adjoindra cette année un cours d'accompagnement par M. Lefort, professeur au Conservatoire, un cours d'harmonie et de solfège, par Mme Renaud Maury, et un cours de chant, par M. Louis-Ch. Battaille. — Mme Bollaert-Plé, professeur de chant, reprendra ses cours et leçons le 1er octobre, 16, avenue Trudaine. — M. et Mlle Menant reprennent leurs cours et leçons particulières, de piano, harmonium et lecture musicale à deux pianos, 18, rue du Val-de-Grâce.

NÉCROLOGIE

De Lyon, où il était né en 1837, nous arrive la nouvelle de la mort d'un artiste fort distingué, Victor-Aimé Gros, directeur du Conservatoire et chef d'orchestre des Concerts populaires de cette ville. Il avait fait son éducation musicale à Paris et avait obtenu au Conservatoire un premier accessit de piano en 1854, le second prix en 1856 et le premier en 1858, ainsi qu'un accessit d'harmonie en 1857. Il était retourné se fixer dans sa ville natale, où il s'était fait une situation artistique importante et où il avait été, pendant plusieurs années, directeur du Grand-Théâtre.

— A Lille est mort, ces jours derniers, le compositeur et éditeur de musique Charles Volcke, ancien élève du Conservatoire de cette ville, où il avait obtenu un premier prix d'harmonie. Il avait été professeur à l'École de musique de Maubeuge et directeur de plusieurs sociétés musicales. Depuis une dizaine d'années il était devenu aveugle.

Henri Heugel, *directeur-gérant.*

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE, 20, PARIS. — (Encre Lorilleux).

3680. — 67me ANNÉE — No 40. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 6 Octobre 1901.
(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne, Paris, IIe arrt)
(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE MÉNESTREL

Le Numéro : 0 fr. 30

MUSIQUE ET THÉATRES
HENRI HEUGEL, Directeur

Le Numéro : 0 fr. 30

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE CHANT

Nos abonnés à la musique de CHANT recevront, avec le numéro de ce jour :

LE RÉCIT DE L'AURORE

no 2 des *Chansons couleur du temps*, de LÉOPOLD DAUPHIN. — Suivra immédiatement : *Chanson d'automne*, d'ANDRÉ MESSAGER, poésie de PAUL DELAIR.

MUSIQUE DE PIANO

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de PIANO : *le Diable au corps*, polka de HEINRICH STROBL. — Suivra immédiatement : *Valse capricante*, de THÉODORE LACK.

L'ART MUSICAL ET SES INTERPRÈTES
DEPUIS DEUX SIÈCLES
d'après les mémoires les plus récents et des documents inédits
(Suite.)

IX

L'ignorance savante de Rossini. — Sa paresse laborieuse. — Rossini chez les grands : dans le palais du prince Belgiojoso et à la table de Rothschild. — Un cadeau de Marrast. — Rossini impresario. — Harmonie de locomotives et symphonie de canons. — Le mariage d'Olympe... Pelissier. — Un passé tragique. — Un chapitre des Mémoires d'un omnibus. — Une soirée rue de la Chaussée-d'Antin. — La sonate royalement faite. — Les frères Lionnet à la cour de Russie. — Oncle et neveu. — Lettres de et à Balzac. — Les derniers jours de Rossini; la boulette du prince Poniatowski; la foi d'un grand musicien. — La Marche funèbre *de Chopin.*

Autant, et peut-être plus qu'Auber, Rossini se distingue par son extrême facilité; et Dieu sait si elle lui fut reprochée par les harmonistes sévères de son temps ! Ceux de notre époque se sont mis, il est vrai, à l'unisson, pour lui infliger le même blâme. S'ils n'ont peut-être pas tout à fait tort, ils n'ont peut-être pas tout à fait raison.

Pour n'être pas taxé de pédantisme, ou mieux, pour se moquer de ses contempteurs, Rossini exagéra dans ses compositions sa négligence et sa légèreté. Il eut en quelque sorte la coquetterie de sa prétendue ignorance. Il lui importait peu qu'on l'accusât de ne pas savoir le premier mot du contre-point, et prenait sa revanche dans l'intimité. Il disait à Trémont qu'il avait appris la composition en écoutant les quatuors d'Haydn et de Mozart. Il possédait à fond la musique instrumentale des maîtres allemands, et il savait les distinguer entre eux à l'aide de ces aphorismes qu'il prodiguait si volontiers. Comme on disait devant lui que Beethoven était le plus grand des musiciens :

— Certes, répliqua-t-il, mais Mozart est le seul.

Dancla affirme que Rossini avait « mis en partition dans sa jeunesse » les quatuors d'Haydn et de Mozart, ses auteurs préférés, ce qui ne l'empêchait pas de convenir qu'on pouvait écrire de l'excellente musique de scène et ignorer toute sa vie l'art de composer un quatuor.

Dans son admiration pour Rossini, dont il ne connaissait sans doute pas les habitudes de travail, Auber assurait que l'auteur de *Sémiramis* avait deviné ce qui lui manquait de science musicale.

La jeunesse de Rossini fut en quelque sorte la réduction d'une vie qui devait être un tissu d'inconséquences apparentes. Très épris d'indépendance, paresseux avec délices, avide de toutes les jouissances, il ne voulut jamais aller à l'école, mais comme il entendait ne pas rester ignorant, il s'apprit tout seul à lire et à écrire.

Puis, adolescent, il courait les campagnes, d'auberges en cafés et de cabarets en hôtelleries, chantant, improvisant, jouant à la façon des troubadours, ou plutôt de ce Figaro à qui sa verve devait prêter un charme de plus. Il connut, disent les biographes de ses jeunes années, les meilleures tables et les plus jolies femmes. Aussi, conclut l'un d'eux, sa vie n'a jamais été qu'une longue gastrite; d'où, prétend un autre, cet instrument d'ordre intime qui amusa tant les habitués de l'Hôtel Drouot pendant la vente après décès de Rossini. Tous ces menus détails, les derniers surtout, sont inexacts. Le maître n'avait pas un mauvais estomac, et son fameux... cylindre d'ivoire lui servait à... irriguer le parmesan dans son macaroni.

En somme, sa vie aurait pu se recommander de cette devise : *Liberté, travail, plaisir.*

Il fréquentait volontiers chez les grands, où ses goûts trouvaient leurs plus sensuelles satisfactions, sans que son amour-propre les achetât au prix de concessions humiliantes. Sa gaîté, son bel appétit, ses travaux marchaient de pair. Le prince de Belgiojoso, un Mécène artiste à ses heures, aimait à parler de ce Rossini première manière dans le salon de Mme Jaubert (1). Il le connut pendant la gestation de *Tancrède* : elle fut presque aussi courte que celle du sonnet d'Oronte. Rossini ne mit que six jours à écrire une partition dont le prince conservait le manuscrit dans son palais de Milan. Le jeune maître la faisait déchiffrer par ses

(1) Mme C. JAUBERT. — *Souvenirs*; Hetzel, 1881.

amis. Dans la journée, tous allaient à la chasse, et le soir chacun se remettait à la partition.

Pompeo Belgiojoso chantait merveilleusement les airs du *Barbier*.

— Ah! mon ami, soupirait l'auteur, tu m'as compris!

— Mais oui, répliquait d'un ton indulgent le prince, tu as fait un chef-d'œuvre sans t'en douter.

Castellane (1) consigne dans son *Journal* cet écho des relations mondaines de Rossini.

10 novembre 1827. — « J'ai dîné chez le fameux banquier Rothschild. On a voulu, avant le dîner, pour l'édification du célèbre Rossini, faire chanter la petite Rothschild, qui a deux ans et demi. M. Rossini, d'une taille moyenne, assez gros, ne m'aurait pas donné, en le voyant, l'idée d'un homme de génie, si je ne l'avais pas su. Il a chanté et joué du piano. Il était à table, à côté de Rothschild de Vienne; sa femme chanta. »

Il n'était pas toujours d'aussi bonne composition. Cuvillier-Fleury le vit en 1829, à un dîner chez Bertin de Vaux, qui avait invité en même temps Boulanger et Victor Hugo et qui les présenta tous trois à ses invités, comme les maîtres de la musique, de la peinture et de la poésie. Or, Rossini n'eut garde, ce soir-là, de justifier l'admiration de son hôte: « Il n'a dit mot, mais au salon il a constamment refusé de chanter sous prétexte d'un violent rhume. Une fois parti, sur l'escalier tout le monde a pu l'entendre entonner d'une voix forte et articulée le grand air de *Figaro*; c'est ainsi qu'il s'est vengé de la flagornerie de Bertin. »

Rossini était encore un des familiers d'Aguado, et ce fut, paraît-il, à la participation que ce banquier et Rothschild lui consentirent dans leurs opérations financières que le compositeur dut sa belle fortune. Car ses œuvres ne l'avaient pas jusqu'alors enrichi. *Sémiramis*, l'opéra dont il avait tiré le meilleur parti, en le vendant à Vienne ne lui avait même pas rapporté dix mille francs.

Ce fut chez Aguado qu'il connut Marrast, alors précepteur des enfants du banquier, qui lui donna pour *Guillaume Tell* les paroles du fameux air: « Amis, amis, secondez ma vaillance ».

Rossini, impresario, avait eu l'insigne honneur de fixer les suffrages de Metternich, dont nous connaissons les prétentions musicales: « La troupe, dit le grand seigneur en parlant d'une tournée entreprise par le maestro, la troupe est composée de Mlle Colbran, aujourd'hui Mme Rossini, d'une charmante chanteuse, Mme Eckerlin, de Mme Monbelli, de David, Nozzari, Botticelli.... David les surpasse tous. A la tête se trouve Rossini lui-même, avec un orchestre et des chœurs qui lui valent l'admiration de tous. On comprend qu'un mélomane comme moi soit dans le ravissement ».

Une note curieuse du Père Enfantin sur la constance en amour (on ne s'attendait guère à voir le grand pontife du Saint-Simonisme prêcher sur pareille matière), note qui date de 1832 et qui parut dans la *Nouvelle Revue rétrospective* du 10 octobre 1898, met en scène, elle aussi, Mlle Colbran, la première femme de Rossini, mais pour les besoins d'un parallèle établi entre les trois principaux compositeurs du temps.

« Cherubini est rangé dans son intérieur, qui ne le croirait? Il resterait un an à retourner la même idée dans une fugue; il peut bien ne pas avoir couru beaucoup les femmes; mais qu'Auber se marie, ce sera le diable se faisant ermite; et quant à Rossini, il doit avoir eu à raconter à sa femme de gros péchés, s'il n'en commet plus, ce dont je ne répondrais ni pour lui, ni même pour sa femme, qui avait, dit-on, une voix riche, variée, flexible, légère, etc., une voix toute pleine des joies et des douceurs de la multiplicité...

« Il est possible que chez lui la multiplicité selon la chair ne se traduise que par la gourmandise. »

Elle se traduisait encore par un silence que des petits-neveux de Mirabeau taxèrent de malheur public et qu'ont prétendu expliquer de vaines hypothèses.

La moins invraisemblable de toutes repose sur cette considération physiologique que le cerveau du musicien avait subitement perdu ses facultés créatrices: peut-être cette catastrophe était-elle le contre-coup de l'amère déception éprouvée par Rossini, le jour où il se vit refuser par le gouvernement de Louis-Philippe le bénéfice d'engagements contractés par la Restauration. De mauvais plaisants allèrent jusqu'à dire que le règne de la machine à vapeur avait tué la verve rossinienne. Le maestro avait en effet la plus profonde horreur pour l'industrie des chemins de fer.

— Comment, déclarait-il, écouter la musique après avoir eu tout le jour le tympan déchiré par le sifflet des locomotives?

Composer dans de telles conditions devrait être plus difficile encore. Ce n'était pas que l'oreille de Rossini fût réfractaire aux harmonies assourdissantes; dans un de ces rares intervalles où la Muse de l'illustre maître sortait de son léthargique sommeil, n'a-t-il pas écrit pour l'Exposition universelle de 1855 une symphonie à grand orchestre où le canon jouait sa partie?

Hippolyte Lucas (1) cite encore, parmi les fantaisies posthumes de cette gloire volontairement éteinte, un « morceau d'une seule note soutenue par les plus riches accompagnements ». Rossini avait écrit également pour Mlle Olympe Pelissier, dont il était professeur de chant, la cantate de *Giovanna d'Arco*, où le compositeur avait éloquemment traduit les visions de la jeune inspirée. L'Alboni l'interpréta dans une des soirées du maître et devait la faire entendre à Londres, l'année suivante. Le concert n'eut pas lieu et la cantate resta dans le portefeuille du compositeur.

(A suivre.) PAUL D'ESTRÉES.

(1) MARÉCHAL DE CASTELLANE. — *Mémoires*; Plon, 1895.

(1) HIPPOLYTE LUCAS. — *Portraits et souvenirs*; 1890.

SEMAINE THÉATRALE

THÉATRE DU GYMNASE. *Manoune*, comédie en 3 actes, de Mme Jane Marni; *Hermance a de la vertu*, comédie en 2 actes, de M. André de Lorde. — THÉATRE DE L'ODÉON. *Les Maugars*, pièce en quatre actes de MM. André Theuriet et Georges Loiseau; *Fausse Route*, comédie en un acte de MM. Albert-Émile Sorel et Paul Acker.

Pour sa réouverture, le théâtre du Gymnase vient de nous donner une pièce curieuse à plus d'un titre. L'auteur, Mme Jane Marni, s'était déjà fait connaître par de nombreuses petites comédies pleines d'esprit et d'observation; aujourd'hui elle vient de faire représenter *Manoune*, trois actes, inégaux peut-être, mais d'un haut intérêt.

Un homme, dans un moment de folie, a abusé d'une jeune bonne à son service et l'a rendue mère; sa femme a pardonné et s'est imposé le devoir d'élever la fille de son mari comme son propre enfant, elle l'a élevée dans le sens strict du mot par charité, mais sans autre tendresse ni affection maternelle.

L'enfant est arrivée à l'âge où le cœur de la jeune fille s'ouvre et a besoin de trouver en celle qui lui a donné le jour la confidente de ses premiers troubles et le guide qui l'aidera à éviter bien des écueils. Geneviève, qui s'est heurtée à la sécheresse de sa mère officielle, a trouvé auprès de Manoune, la vieille bonne qui l'a élevée, toute la tendresse discrète et le dévouement caché d'une mère anonyme.

La comédie de Mme Marni est bien l'œuvre d'une femme; un homme certainement n'aurait pu écrire certains passages comme l'auteur a su le faire; il semble qu'il y ait des choses que les femmes seules peuvent écrire sur elles-mêmes. La scène où la jeune fille apprend la vérité, où le cœur de la véritable mère se trahit devant la sécheresse de la mère putative, est de tout premier ordre; la sincérité et l'intensité des sentiments en font une des choses les plus remarquables que l'on ait entendues au théâtre en ces dernières années.

Plus expérimentée, l'auteur, après un premier acte intéressant et d'une jolie couleur, eût sans doute resserré le second et développé un peu plus l'action, qui semble s'attarder en des détails secondaires. Quoi qu'il en soit, *Manoune* est une œuvre d'un puissant intérêt, elle fait le plus grand honneur et à l'auteur qui l'a écrite et au théâtre qui l'a représentée.

Mme Marni a rencontré trois interprètes de tout premier ordre en la personne de Mmes Suzanne Desprès, Lucienne Dauphin et Samary, M. Arquillière est tout à fait remarquable; M. Huguenet intéressant et de curieuse silhouette; M. Coquet, Mmes Laporte et Andral se sont fait justement applaudir.

Après une pièce d'émotion intense, la soirée s'est terminée par un

éclat de rire en deux actes : *Hermance a de la vertu*, tel est le titre allèchant de l'hilarante comédie de M. André de Lorde. La pièce tient ce que le titre promet.

Après avoir débuté par une symbolique et sombre comédie en cinq actes : *Dans la nuit*, dont le succès fut retentissant, M. André de Lorde tient à nous prouver qu'il peut également écrire une pièce de gaieté et de douce philosophie, il y a pleinement réussi : il a été d'ailleurs merveilleusement secondé par ses interprètes. MM. Huguenet, Noizeux et Mlle Maggie Gauthier.

La nouvelle pièce de l'Odéon, *les Maugars*, a été tirée d'un roman de M. André Theuriet par M. Georges Loiseau; ce jeune auteur a réussi à souhait cette tâche délicate et nous a donné une comédie intéressante, écrite dans une belle langue.

Les Maugars et les Deroches sont deux familles des plus notables de Saint-Florentin; une haine politique les sépare à jamais, et leurs enfants viennent à s'éprendre l'un de l'autre, comme Roméo et Juliette. Ce qui fait ici l'intérêt de cette donnée, qui n'est pas très nouvelle, est le milieu dans lequel s'agitent les personnages de la pièce à la veille du coup d'état de 1851.

Il y a là une reconstitution des plus remarquables; il convient d'en louer d'une façon toute particulière M. Ginisty. Le troisième acte, qui se passe dans un bal la nuit du 2 décembre, avec des émeutes dans le lointain, est du plus saisissant effet et a vivement impressionné les spectateurs.

La pièce est d'ailleurs jouée d'une façon remarquable : M. Janvier a toute la roublardise voulue; M. Dorival nous a donné un tribun étonnant d'intonation, de gestes et d'attitudes; M. Vargas, le sympathique jeune premier, s'acquitte à souhait du rôle ingrat d'un Roméo second empire. MM. Céalis, Coste, Siblot, Daumerie, Duparc, Mmes Bonnet, Marcilly, Fontenag, Leyriss, Vellini, Duran, sont tous excellents dans des rôles souvent trop courts; mais dans une bonne pièce il n'est pas de petit rôle.

La soirée commençait par une comédie en un acte, de MM. Albert-Émile Sorel et Paul Acka : *Fausse Route;* cette aimable comédie renferme de jolis mots et des coins de fine observation; c'est un heureux début pour ces jeunes auteurs, qui tiendront certainement tout ce qu'ils promettent.

MAURICE FROYEZ.

* * *

Au VAUDEVILLE, nous avons eu une sorte de fantaisie en cinq actes de M. Maurice Desvallières, *la Vie en voyage*. Il est bien clair que cela n'est relié au théâtre que par un fil bien ténu; mais, si l'on veut faire abstraction de tout intérêt scénique et ne voir là qu'une suite de tableaux amusants, une sorte de lanterne magique, il faudra convenir qu'on y peut trouver de l'agrément et qu'en somme la soirée passerait encore assez vite, si l'auteur pouvait se résoudre à faire ici et là quelques entailles utiles. Il y a même dans sa fantaisie une idée philosophique qui n'est pas négligeable, quand il nous montre l'influence des climats, des sites et des milieux sur les états d'âme des voyageurs, et combien ils deviennent divers selon les températures. Il y a là de l'observation.

Il n'en va pas de même pour *l'Instantané*, le vaudeville de MM. A. de Cavaillet et Hugues Le Roux qui a servi de réouverture au théâtre des Bouffes-Parisiens. Là l'erreur est complète, le néant absolu, et il y aurait de la cruauté à y insister.

H. M.

NOTES D'ETHNOGRAPHIE MUSICALE

VI

QUELQUES MOTS SUR LES MUSIQUES DE L'ASIE CENTRALE LES CHANTS DE L'ARMÉNIE

(Suite.)

Émanation du génie populaire, la chanson arménienne s'associe constamment aux coutumes et aux superstitions nationales.

Il est, dans l'année, une date qui a donné lieu, toujours et en tout pays, à des fêtes populaires auxquelles le chant s'est trouvé naturellement mêlé : c'est celle qui marque le retour du printemps. La France avait autrefois ses fêtes de mai. La « Nuit de Walpurgis » chantée par Gœthe, la « Nuit d'été » dont Shakespeare a conté « le Songe », nous ont représenté le spectacle enjolivé de traditions semblables.

En Arménie, cette nuit de féerie est celle de l'Ascension.

Deux jours avant cette fête, les jeunes filles s'en vont par petits groupes dans les champs pour y cueillir les fleurs symboliques et préparer leurs « Djan-Gulum ».

Ce vocable bizarre est le refrain de la Chanson de l'Ascension. Il se compose de deux mots persans, *Djan*, qui veut dire « âme » (dans le sens tendre de l'adjectif « cher », comme Corneille écrivait : « Ma chère âme), et *Gul*, qui signifie « rose ».

La veille de l'Ascension, le même chœur de jeunes filles s'en va processionnellement à une source. L'une d'elles porte un vase, auquel on a donné aussi le nom de la chanson : *Djan-Gulum;* elle le purifie dans l'eau en prononçant des prières, l'essuie, puis chacune des jeunes filles l'orne des fleurs cueillies et jette dans l'intérieur un objet lui appartenant : une bague, une broche, ou tout autre bijou. Puis, après avoir achevé de le garnir de fleurs et l'avoir recouvert d'étoffes brillantes, elles reviennent au village en chantant. Celle qui porte le vase en a la garde et doit veiller précieusement à ce que les jeunes gens n'en dérobent rien pendant la nuit de l'Ascension.

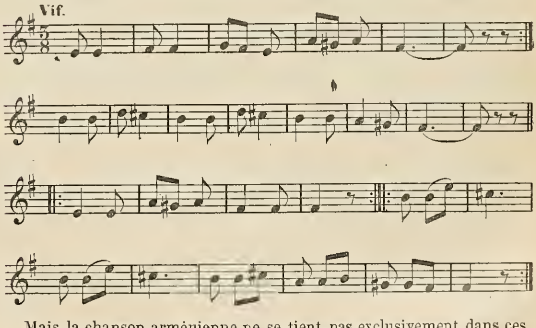
Enfin, le jour de la fête, les jeunes filles se rassemblent de nouveau. Elles s'assoient dans un jardin, à l'ombre d'un arbre. Celle à laquelle a été confié l'honneur de veiller à la garde du *Djan-Gulum* retire successivement chaque objet qui y est caché; pendant ce temps une autre dit la bonne aventure : « Je vois un beau jeune homme qui chevauche à travers la plaine, etc. » L'objet est montré et rendu à celle à qui il appartient : c'est elle qui doit avoir le beau jeune homme; et, joyeusement, avec une grande vivacité, toutes chantent le refrain du jour :



TRADUCTION. — Sous mon arbre il y a des violettes, — Ame Rose, Ame Rose, — Je veux plutôt mon bien-aimé que toi, Violette, — Ame fleur, Ame fleur, Ame, Ame.

Je me priverai plutôt de huit touman, — Ame Rose, Ame Rose, — Je te ferai esclave de mon bien-aimé, — Ame fleur, Ame fleur, Ame, Ame.

Ce petit refrain nous offre un type fidèle de la chanson de danse arménienne. Le recueil déjà cité en donne une autre, un peu plus développée : *Boïd Bartsr*, harmonisée par M. J.-B. Weckerlin. M. Galoust Boyadsian m'en a dicté une troisième, plus longue encore et composée de la répétition des mêmes formulettes, mais dans un ordre irrégulier et non dans la forme du couplet. Je n'en donne que la principale formule rythmique. Remarquons en passant que la succession : *croche, noire,* dans la mesure à *trois-huit*, c'est-à-dire la note d'attaque des temps forts plus courte de moitié que celle qui représente le temps faible, rythme si contraire au sentiment des peuples latins, est, dans la chanson arménienne, employée de façon aussi fréquente que naturelle. L'accent de ces chansons est bien moins lyrique que celui des précédentes, et ne tarderait pas à engendrer la monotonie. Au reste, malgré leur vivacité, ces mélodies mêmes ne connaissent pas le mode majeur : les trois que nous avons considérées appartiennent uniformément aux groupes mineurs.

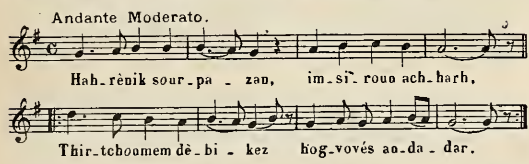


Mais la chanson arménienne ne se tient pas exclusivement dans ces régions simplement agréables. Elle sait s'élever jusqu'à celles où le chant populaire devient chant national. La poésie épique y est cultivée encore, sous une forme peut-être rudimentaire, pourtant non encore absolument indigne des nobles traditions de l'antiquité. Il est telle ville où, jadis, lorsqu'un habitant se faisait remarquer par une action d'éclat, les aèdes locaux composaient sur le héros une chanson qui se répandait vite parmi le peuple; aux jours de fête, les hommes et les jeunes filles, se tenant par la main, à la manière des anciens chœurs de danse, la chantaient en s'avançant d'un pas cadencé.

L'amour de la nature en général, mais bien plus encore l'amour du pays natal, se peint dans un grand nombre de chansons arméniennes, même parmi celles qui n'ont pas cet objet comme principal. Parmi les morceaux du recueil de *Chants populaires arméniens*, il en est un, qu'a harmonisé M. Ernest Reyer, et dont le sentiment était en accord parfait avec celui qu'on pouvait supposer à l'auteur de *la Statue* et du *Selam :* c'est une charmante mélodie rêveuse, en mineur naturellement, évoquant de très près le souvenir d'une mélodie de *Lalla Roukh*, de ce Félicien David qui avait eu une si géniale intuition de la musique orientale. Les paroles sont des paroles d'amour : elles célèbrent le printemps, le ciel bleu, la douceur du chant de la tourterelle, la splendeur des forêts de cèdre, et le poète subordonne toutes ces beautés à celle d'un objet dont la fin du couplet va nous révéler le nom. Ce nom, quel sera-t-il? *Kilikia*, nous dit enfin le poète; et nous songeons déjà à nous demander quelle femme aimée ces trois syllabes veulent désigner. Mais non : *Kilikia*, ce n'est point une femme, c'est un pays, la Cilicie; et l'exilé, devenu Arménien, ayant adopté les idées de cette nouvelle patrie, évoque par le chant la pensée de l'ancienne : c'est vers elle que va sa rêverie.

M. Georges Marty a harmonisé un autre de ces chants : *Herik Vordeak*, et celui-ci est un véritable cri de bataille. On chantait autrefois en France, sur une musique fâcheusement banale : « Guerre aux tyrans, etc. » Le chant arménien est comme une paraphrase de la même idée, mais avec un accent musical d'une autre énergie! Je ne vois guère que certains chants hongrois, comme ceux dont la *Marche de Racoksy* offre le prestigieux modèle, qui puissent l'égaler, — et, de fait, par un rapprochement que je ne chercherai point à expliquer, non seulement l'accent, mais même certains rythmes présentent quelques analogies avec le chant de guerre arménien.

Voici enfin une dernière mélodie, proclamant l'indépendance de la patrie, que m'a dictée M. Eghiasaran : il en a conservé pieusement le souvenir car elle se rattache pour lui à de chères affections.



Traduction. — Sainte Patrie, ô mon pays aimé, — mon âme s'envole vers toi sans cesse.
Ta destinée fait toujours mon tourment; en mon cœur résonne le bruit de tes fers.
Près de braves compagnons il est doux de combattre, — et pour l'œuvre sainte il est doux de mourir.
Mais hélas! dans cette prison enfermé, loin du monde, — sur les champs de bataille je manque à l'appel!

Par sa forme, sa tonalité, son aspect général, cette mélodie pourrait nous sembler moderne, — inspirée de quelque « hymne russe », exprimant au moins des sentiments de l'âme contemporaine. Or, celui qui me l'a chantée m'affirme l'avoir entendue, dans sa plus tendre enfance, dite par des vieillards, qui eux-mêmes l'avaient toujours connue, et n'en savaient point l'âge. C'est le chant d'amour des Arméniens pour le pays natal, et ils le répètent avec ferveur dans l'adversité comme dans la joie. Sous sa forme très simple, ce chant a de l'envergure, de l'envolée. Il exprime une foi sincère : il vibre! Puisse-t-il être, pour ceux qui en ont conservé la mémoire, un gage d'espérance; puisse-t-il avoir pour eux cette signification, qu'ils seront bientôt appelés à le chanter joyeusement en des jours meilleurs !

Julien Tiersot.

LE TOUR DE FRANCE EN MUSIQUE

Le Lyonnais

(Suite.)

VI

LES JASSERIES DU FOREZ

Dans le charmant pays du Forez, la perle du Lyonnais, où les collines hautes, première avancée des monts d'Auvergne, encadrent des prairies verdoyantes et des champs florissants, nous retrouvons la poésie, et avec la poésie les bergères, qui sont l'âme de la vie champêtre.

Populaires dans le Forez, dans le Berry ou dans la Marche, elles y sont regardées comme d'aimables petites sorcières, conteuses de sornettes aux étoiles, rêveuses suivant la saison, et le plus souvent joyeuses comme lutins en maraude. Dans la campagne, vers le soir, leurs chansons s'égrènent alertes, et le paysan, si pressé qu'il soit de rentrer au logis après une rude journée de labeur, ralentit son pas pour écouter les voix qui, pures, argentines, s'élèvent de la clairière. Ces chansons, il les connait, il les a dites en duo avec les bergères de son enfance, mais il ne se lasse pas de les entendre. On lui fait son procès, cependant, en quelques-unes, mais il n'en a cure :

Riogeons-nous, car v'la qu'on va plore,
Et point n'allons vé qu'à maudits garçons,
Tant qu'y pouïont a font de mau è filles,
Puis y risont, y s'en mouquont et s'en allont.

Les bribes succèdent aux bribes, emportées par la brise du soir. Puis, c'est tout une petite légende pastorale qui sonne clair la vertu sans tache de la bergère forézienne :

Mon père ayot sept cents moutons,
Y n'essien la bargière,
Don, daine, don don don !
Y n'essien la bargière,
Don !

— La belle que me baillerez-vous,
Ah ! pre ma récompinse,
Don, daine, don, don, don !
Ah ! pre ma récompinse ?
Don !

Lou premier cop qu'y les ai menas,
Y ai pardu la quinzaine,
Don, daine, don, don, don !
Y ai pardu la quinzaine,
Don !

— Quand y tondrai mu blancs mutans,
Y te donnerai de la lene,
Don, daine, don, don, don !
Y te donnerai de la lene,
Don !

Un biau monsieur vint à passa
Que me les ramena tout quinze,
Don, daine, don, don, don !
Que me les ramena tout quinze,
Don !

— De youtre lene je n'en vous gin,
Mais voutre cœur, la belle,
Don, daine, don, don, don !
Mais voutre cœur, la belle,
Don !

— Ah ! pre mon cœur, te l'airas pas :
Y suis encaire trop jeunette,
Don, daine, don, don, don !
Y suis encaire trop jeunette,
Don !

A défaut de son cœur, la bergère a offert de la laine au biau monsieur. C'est qu'à ses yeux, rien n'est plus précieux que la laine. La laine, pour elle, c'est l'idéal, c'est le but de la vie. Tout le jour elle passe sa main dans l'épaisse toison de ses moutons, supputant le beau tas qu'elle fera le jour de la toute. Et en la serrant, en la caressant avec amour, elle chante la *Chanson de la Laine :*

La lana do mouton Demanda à tondasou; La tondon, la tondon, La lana do mouton.	La laine du mouton Demande à être tondue; On la tond, on la tond, La laine du mouton.
La lana do mouton Demanda à lavasou ; La lavon, la lavon, La lana do mouton.	La laine du mouton Demande à être lavée; On la lave, on la lave, La laine du mouton.

Suivent toutes les opérations qui président au traitement de la laine. C'est un vrai cours de *lainographie* appliquée : La *lana do mouton* demande à *scelsasou* (à être séchée), à *scarp isou* (à être étirée), à *startasou* (à être cardée), à *fialasou* (à être filée), à *tortsasou* (à être tordue), à *bretsasou* (à être brochée ou tricotée), à *portasou* (à être portée),... à *tsabasou* (à s'user),... et, *la scetson, la scetson, la lana do mouton* (on la sèche, on la sèche, la laine du mouton), et *l'escarpon* (et on l'étire), et *la etardon* (et on la carde), et *la fialon*, et *la trortson*, et *la trotson*,... et *la porta*, et *l'atsabon, la lana do mouton*.

Comme on pense, la laine, honorée comme elle l'est, a sa *férie*. Celle-ci se place au 16 août, et ce sont alors des réjouissances auprès desquelles pâlissent celles qui accompagnent les autres fêtes. On l'appelle les *Jasseries*. A cette occasion, partout où il y a des bergères, et il y en a partout dans le Forez, le peuple s'assemble. On festoie sous la coudraie. Et les rires et les chansons de s'envoler comme abeilles en liesse, et les récits aussi, car nous sommes en plein pays de légendes et d'histoires merveilleuses. Pour peu qu'il y soit question d'une bergère, une de celles-ci se lèvera bien vite et prendra la parole. Elle annoncera, par exemple : *Le Roi et ses trois fils* (1), et commencera :

Un roi avait trois fils. Il voulut se défaire de la couronne en faveur de l'un d'eux. Or, il était très embarrassé pour cela; car l'usage était que la couronne revînt à l'aîné, et il aimait également ses trois enfants. Alors, il décida que la couronne appartiendrait à celui qui lui apporterait la plus belle fleur. Ils partirent tous trois et se donnèrent rendez-vous pour le jour suivant. Le premier qui arriva fut l'aîné : il apportait une belle fleur; le cadet arriva second avec une fleur encore plus belle; le plus jeune vint le dernier : sa fleur éclipsait les autres en éclat et en parfum. — Je n'aurai pas la couronne, pensa l'aîné, plein de colère; et,

(1) Extrait de l'excellent recueil périodique *Mélusine*, qui s'occupe, à l'occasion, de curiosités musicales, et auquel il nous est arrivé déjà de faire d'intéressants emprunts.

saisissant le couteau qui pendait à sa ceinture, il en frappa mortellement son jeune frère.

Le père, nouveau Jacob, se désola de ne point voir revenir son enfant chéri et attendit son retour pour se démettre de ses droits. Les années s'écoulèrent, car le cadet, par peur de son aîné, n'osait parler, quand une bergère, qui gardait ses moutons dans le champ où les trois frères s'étaient donné rendez-vous, trouva un os fait comme une flûte... Elle l'approcha de ses lèvres et y souffla. Il en sortit comme une voix humaine qui chantait :

Souffle doucement, bergère,
Souffle, souffle doucement;
Le couteau de la ceinture
M'a tué cruellement.

Le roi, ayant appris qu'une bergère avait trouvé une flûte rendant des sons harmonieux, voulut voir cet instrument. Il se le fit apporter, et les premières notes qu'il en tira lui dirent :

Souffle doucement, mon père,
Souffle, souffle doucement;
Le couteau de la ceinture
M'a tué cruellement.

Le roi appela son fils cadet, lui présenta l'os merveilleux et lui dit de souffler dedans; et l'os répéta les mêmes paroles. Et quand ce fut le tour de l'aîné, qui ne se doutait de rien, la flûte, élevant le verbe, dit d'un ton martelé :

Souffle doucement, mon frère,
Souffle, souffle doucement;
Le couteau de ta ceinture
M'a tué cruellement.

A ces mots, le roi comprit. Il fit, sur l'heure, écarteler le coupable, et son fils cadet, quoique l'ayant peu méritée, ceignit la couronne.

Mais la musette a retenti. C'est la danse qui commence; et après les Auvergnats, auxquels ils tiennent sous tant de rapports, ce sont les Foréziens qui sont les plus enragés danseurs de la terre. La *Bourrée* a pour eux des attraits sans bornes; ils la danseraient sur le faite d'un toit, sur le bord d'un précipice... Trois jeunes gens et trois jeunes filles, rapporte une vieille légende, dansaient, un jour de fête, sur la place publique. Vint à passer la procession. Ils ne s'en émurent aucunement, et quand le Saint-Sacrement parut, ils continuèrent à danser... Lors, quand ils furent las, ils voulurent s'asseoir et se mirent en quête d'une place pour se reposer; mais une force irrésistible les retint à l'endroit où ils étaient et les contraignit à continuer à danser... Ils dansèrent ainsi une année de suite... Et maintenant encore, certains soirs de bal ils se faufilent parmi les danseurs, et alors chacun est pris d'une fringale de Bourrée, qui ne cesse qu'avec le chant du coq, bête diabolique aussi, — et encore!

Devant la *Bourrée* tous sont égaux, et à ce sujet une autre histoire s'impose :

Un soir, comme le maréchal d'Albon Saint-André, qui devint dans la suite l'un des fougueux triumvirs de la minorité de Charles IX, donnait en son château de Saint-André-d'Apchon une fête en l'honneur d'Henri II, son hôte, il entendit soudainement, d'une fenêtre dont il s'était approché pour prendre l'air, les sons de la musette et les rires joyeux des paysans et des bergères qui célébraient les Jasseries. Tout un monde de souvenirs roula dans son esprit à ces accents, et, n'y pouvant tenir, il descendit par un escalier de service et courut jusqu'au village où la Bourrée battait son plein.

Le père La Janette était monté sur son tonneau... Et gai, lon là! Arrondissez les bras, les gars! Le pied gauche en avant! Et alle! alle!... Sa musette à la peau de chevreau se gonflait et se ridait. Quand il ne soufflait plus, la chanson sonnait encore dans son sac, et l'on eût dit que le diable dedans chantait et sifflait, et que les lutins s'y trémoussaient à cœur joie... Et alle! alle! alle!

— Eh oui, alle! alle! alle! crie le seigneur en tombant dans un groupe. Chantez, dansez, je veux, mes amis, chanter, danser avec vous.

Mais le père La Janette s'est tu. Les lutins ne sortent plus de sa musette, et filles et garçons se sont sauvés comme si le diable les emportait.

— Hélas! Hélas! soupira le maréchal; et il reprit tristement la route du logis... Mais, chemin faisant, il dressa tout à coup l'oreille. Il n'en pouvait douter; c'était bien l'air de la Bourrée qui résonnait au château. A travers les vitraux peints on voyait, à la lueur vive des flambeaux de cire, des couples non enlacés, mais sautant et se trémoussant sur place. Il activa le pas et reparut dans les salons, où son absence n'avait pas été remarquée, toute l'attention se portant sur le jeune souverain. Celui-ci assistait ravi au spectacle de la Bourrée organisée en son honneur par une troupe de ménestrels. Des filles et des garçons, costumés très luxueusement en gens du pays, dansaient aux sons d'un orchestre où la musette s'égarait dans les fioritures des violes et des rebecs... A un moment, les dames et les seigneurs de la cour voulurent prendre leur part du plaisir. Alors on les chaussa de sabots mignons, mais ces sabots claquaient mal sur le parquet ciré. Et puis, il manquait le bruit des gros baisers sans lesquels la Bourrée n'existe pas.

Quand le bal fut fini, on dansait encore au village. Alors le maréchal, n'y tenant plus, endossa la livrée d'un de ses valets et alla demander à la joyeuse compagnie de se mêler à elle. Non reconnu cette fois, il fut accueilli à bras ouverts, dansa tout son saoûl, et donna baisers doubles à Fanchon, à Margot, à Jacqueline, qui riaient à gorge déployée de son inexpérience et de ses bévues.

Quand le jour pointa, il s'éloigna, pensant :

— Je dois une heure de bonne joie à ces braves gens, et j'ai bien embrassé leurs filles.

Aux Jasseries, les baisers vont encore grand train le soleil levé, et quand les bergères retournent à leurs moutons, elles ont pour longtemps les joues rouges comme des pommes d'api.

(A suivre.) EDMOND NEUKOMM.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

La Bibliothèque royale de Berlin vient de recevoir la partition autographe des *Noces de Figaro* de Mozart qui lui a été léguée par le défunt éditeur de musique Simrock.

— M. Bruno Walter, chef d'orchestre de l'Opéra de Berlin, vient d'être nommé chef d'orchestre de l'Opéra impérial de Vienne. Ce théâtre aura donc désormais cinq chefs d'orchestre en dehors du directeur, M. Mahler, qui prend lui-même le bâton assez souvent.

— Encore un souvenir viennois de Beethoven qui s'en va. On vient de commencer la démolition de la maison « Au chameau noir » dans la Bognergasse (rue des Archers), qui joua un certain rôle dans l'existence de Beethoven. Dans cette maison se trouvait depuis la guerre de Trente ans une épicerie réunie, selon l'usage viennois, à un débit de vins fins, où Beethoven aimait à fréquenter et où il avait sa place d'habitué. Le maître y venait assez souvent, occupait sa place ordinaire, dégustait silencieusement sa petite bouteille de vin et s'en allait sans avoir causé avec personne. Dans la famille d'un ancien associé de la maison se trouvent encore deux autographes du maître. L'un est un autographe musical, l'autre un billet laconique ainsi conçu :

Extraordinaires et meilleurs (amis),

Envoyez s'il vous plaît deux *maas* et demi (environ 5 litres) de 3 florins, autrichien blanc (vin), une livre de sucre fin et une livre de sucre ordinaire avec une livre de café fin. Tout cela bien muni du sceau d'État. J'espère vous voir bientôt *ed apagare i conti* (ces mots en italien). Mille belles choses à monsieur Arlet. En hâte et en grande vitesse. Votre

BEETHOVEN.

Ce monsieur Arlet était un des chefs de la maison du Chameau noir, et sa bru, qui vit encore, possède actuellement lesdits autographes. Deux choses nous frappent dans le billet que nous reproduisons. D'abord la méfiance de Beethoven, qui recommande de bien cacheter l'envoi afin qu'on ne puisse pas changer la marchandise; ensuite son honnêteté bien connue au sujet de tous les paiements qui lui incombaient. En faisant sa petite commande, qui ne dépassait pas quinze francs, il n'oublie pas de dire qu'il viendra bientôt pour « apurer les comptes »!

— Une lettre intéressante, que la veuve de Weber adressa à Meyerbeer et que les journaux allemands viennent de publier, nous montre que le grand compositeur fut terriblement exploité par son éditeur ordinaire, Schlesinger de Berlin. Pour son *Freyschütz* Weber a reçu en tout la somme de 220 thalers, soit exactement 825 francs; moyennant cette bagatelle l'artiste avait abandonné tous ses droits de reproduction, d'arrangements, etc., à l'exception du droit de représentation. On a calculé que la seule vente de l'ouverture a rapporté plus de 400.000 francs à l'heureux éditeur. En 1845, Maurice Schlesinger arriva de Paris et proposa à la veuve de Weber la somme de mille thalers, soit 3.750 francs, pour une nouvelle édition des cinq opéras de Weber, mais en exigeant la remise des partitions autographes. Cette condition fit échouer l'affaire, et la veuve garda les partitions. On sait que celle de *Freyschütz* appartient aujourd'hui à la Bibliothèque royale de Berlin, tandis que la partition autographe d'*Euryanthe* a été donnée par le fils de Weber à la Bibliothèque impériale de Saint-Pétersbourg. Quant au produit de la représentation de *Freyschütz*, il n'avait pas dépassé la somme de 4.657 thalers. L'Opéra royal de Berlin, auquel les cent premières représentations avaient rapporté du vivant de Weber la somme de 350.000 francs, n'avait payé à l'artiste, au total, que 660 thalers, soit 2.475 francs; en Allemagne, les droits d'auteur n'existaient pas à cette époque et les théâtres achetaient le droit de représentation à forfait, dans des prix doux. C'était ce qu'on appelle, par un euphémisme singulier, « le bon vieux temps ».

— L'Opéra de Cologne a joué avec beaucoup de succès un opéra inédit en 4 actes, intitulé *Ghitana*, paroles de M. Jean de Wildenradt, musique de M. Max d'Oberleithner. Il s'agit d'une prétendue aventure amoureuse du peintre florentin Fra Filippo Lippi dont les œuvres sont actuellement fort à la mode. Le compositeur est un élève du défunt maître viennois Antoine Bruckner.

— De Prague : « M. Ed. Colonne a donné un concert dont le programme, exclusivement composé d'œuvres françaises, comprenait les noms de Berlioz, Bizet, Lalo, Franck, Saint-Saëns, Massenet. Le succès de ce concert a dépassé toute attente, et la direction du Théâtre national tchèque n'a pas voulu laisser partir M. Ed. Colonne sans lui faire promettre de comprendre Prague dans la prochaine tournée qu'il doit entreprendre avec son orchestre et qui compte déjà les villes de Metz, Carlsruhe, Wiesbaden, Leipzig, Berlin, Dresde, Vienne et Munich. »

— La petite ville de Jauer (Silésie prussienne) peut se vanter d'une représentation extraordinaire de *Carmen* ainsi annoncée par une troupe ambulante : « Ce soir, représentation de la troupe du théâtre de la Résidence de Berlin : *Carmen*, la belle bohémienne. Spectacle romantique en 4 actes, de Meilhac et Halévy, musique de Bizet et Raida. » Voilà de l'inattendu.

— Une institution musicale qui s'est constituée récemment à Varsovie, dans d'excellentes conditions et sous le nom de Philharmonie Varsovienne, va se mettre prochainement en contact avec le public. Le palais que l'on construit depuis deux années à son intention et dans lequel elle s'installera, est aujourd'hui presque complètement terminé. La nouvelle Philharmonie compte inaugurer ce palais le 8 novembre prochain par une grande fête solennelle, et elle annonce une série de dix grands concerts symphoniques avec le concours de plusieurs artistes célèbres, parmi lesquels, tout naturellement, le pianiste Paderewski, qui ne pouvait se soustraire aux désirs de ses compatriotes.

— A Varsovie, précisément, la Société musicale a donné dans ces derniers temps un grand concert exclusivement consacré aux œuvres de son excellent directeur, M. Sigismond Noskowski. « Son très beau poème symphonique *les Steppes*, dit un journal, a enthousiasmé les auditeurs par ses merveilleux effets de coloris orchestral. Un parfum de véritable poésie émane de ces pages inspirées, qui transportent la pensée dans les immenses landes, sans fin comme les rêves. » Un accueil chaleureux a été fait aussi à d'autres compositions du maître, de genres très divers, parmi lesquelles une *Fantaisie montagnarde*, deux morceaux de l'opéra *Livia Quintilla*, une *Cracowiak*, une Mazurke symphonique, etc. M. Noskowski a été l'objet de bruyantes ovations.

— Au théâtre de Moscou, dirigé par M. Schulz, sera jouée prochainement une opérette inédite intitulée *l'Aztèque*, paroles de M. Eugène Brüll, musique de M. Joseph Bayer. Le compositeur viennois se rendra à Moscou pour diriger la première de son œuvre.

— Les Romains vont avoir, au théâtre Adriano, une saison lyrique d'automne qui promet d'être brillante. Le tableau de la troupe comprend les noms suivants : *soprani*, Mmes Adèle d'Albert et Amelia Mélani; *mezzo-soprani*, Virginia Guerrini et Maria Pozzi; ténors, MM. Signorini, Bici et Roussel; barytons, Brambara et Di Laudadio; basses, Francesco Navarrini et Umberto Cocchi. Le répertoire comprendra, entre autres ouvrages, *Samson et Dalila*, *Carmen* et *Guglielmo Ratcliff* de M. Mascagni, ce dernier dirigé par l'auteur, qui fera violence à sa modestie bien connue pour se présenter devant le public. La saison commencera demain lundi 7 octobre avec *Carmen*.

— Au Politeama de Trieste, c'est avec la *Manon* de Massenet que va être inaugurée la grande saison d'automne, qui se continuera avec *André Chénier*, le bel opéra de M. Umberto Giordano. Parmi les artistes engagés on signale les noms des époux Garulli, de Mmes Perosio et Curellich et du baryton La Puma.

— Au théâtre dramatique de Vérone on a exécuté, le 26 septembre, une grande cantate ou scène lyrique avec chœurs et orchestre, *la Crucifixion*, dont la musique a été écrite, sur un poème de M. Giuseppe Pistelli, par M. Giuseppe Righetti, auteur d'un tableau lyrique, *la Fille de Jephté*, représenté récemment au théâtre Arena de la même ville. La nouvelle œuvre du compositeur, de facture très ample, a été fort bien accueillie. Elle avait pour interprètes le ténor Parola, le baryton Bellagamba et deux jeunes cantatrices, Mlles De Stefani et Barbarini.

— Une véritable invasion de virtuoses européens menace l'Amérique pour cet hiver. Des tournées sont annoncées dans toutes les villes à peu près importantes des États-Unis par les pianistes Paderewski, Maurice Rosenthal, Joseph Hofmann, Gabrilovitsch, Bauer, Zeldenrust, Burmeister, Bloomfield-Zeisler et Gertrude de Betz et par les violonistes Kubelik, Gregorovitch, Fritz Kreisler, Florizel Reuter (enfant prodige, élève de M. Henri Marteau), Tividar Nachez et William Worth Bailey, qui est aveugle. Il y en a pour tous les goûts.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

C'est dimanche dernier qu'a eu lieu à Valence (Drôme), sous la présidence de M. Maurice Faure, député, l'inauguration du monument élevé, sur la place du Champ-de-Mars, à la mémoire de l'excellent poète Louis Gallet, notre ami regretté. Louis Gallet fut le librettiste vainqueur et favori du dernier quart du dix-neuvième siècle, et cet hommage lui était dû au nom de l'art. Il n'est presque pas un musicien de ce temps dont il n'ait été le collaborateur, collaborateur tout à la fois très distingué, très souple et très dévoué. C'est en sa compagnie que Massenet fit son vrai début au théâtre avec *le Roi de Lahore*, qu'une administration soucieuse de ses devoirs et des plaisirs du public aurait dû depuis longtemps remettre à la scène. Puis, soit à l'Opéra, soit à l'Opéra-Comique, c'est Gallet qui fournit à Eugène Diaz le livret de *la Coupe du roi de Thulé*, à M. Saint-Saëns celui d'*Ascanio*, à M. Joncières celui du *Chevalier Jean*, à M. Théodore Dubois celui de *Xavière*, à M. Bourgault-Ducoudray celui de *Thamara*, à M. Massenet encore celui de *Thaïs*, à M. Bruneau ceux du *Rêve* et de *l'Attaque du moulin*, à M. Lucien Lambert celui du *Spahi*, au pauvre Alix Fournier, disparu si jeune, celui de *Stratonice*, sans compter ceux que j'oublie. Les artistes et le public doivent donc être reconnaissants à ce poète qui s'est multiplié pour eux et pour lui. Cette reconnaissance a été fort bien exprimée dans les discours prononcés à la cérémonie, à laquelle le gouvernement s'était fait représenter par M. Henri Roujon, directeur des beaux-arts, qui a parlé en fort bons termes au nom du ministre de l'instruction. M. Maurice Faure, qui ne se contente pas d'être député, mais qui est aussi un lettré (on n'en saurait dire autant de tous les députés!), a, de son côté, caractérisé comme il fallait le talent de Gallet et fait ressortir toute sa valeur poétique et littéraire. Le monument de Valence, élégant et d'une originalité piquante, est l'œuvre de l'excellent sculpteur Injalbert, qui a rarement été mieux inspiré. Il représente une faunesse légère qui, dans une pose pleine de grâce, joue de la flûte champêtre en regardant malicieusement le buste de Gallet, qui lui sourit au haut d'une stèle de pierre appuyée sur des rocailles. L'ensemble est d'une simplicité et d'une délicatesse exquises.

— Le même jour on inaugurait, en un autre endroit, un autre monument. C'était à Romainville, et il s'agissait de fêter la mémoire du romancier populaire et égrillard et de l'excellent homme qui fut Paul de Kock. Si nous en parlons, ce n'est pas que nous ayons à nous occuper ici de l'auteur de *Monsieur Dupont* et de *Gustave le mauvais sujet*. Mais c'est que Paul de Kock a appartenu, lui aussi, au théâtre, et même à la musique, tout comme Louis Gallet, ce qu'on a certainement oublié. Avant même de publier ses romans, il fit représenter (qui croirait cela de la part de cet écrivain érotique?) des mélodrames sombres et sanglants à la mode de l'époque. C'est à l'Ambigu qu'il perpétra ces péchés scéniques et qu'il donna successivement *Madame de Valnoir et Catherine de Courlande*, *la Bataille de Veillane*, *le Troubadour portugais*, *le Molin de Mansfeld*... Puis, ne réussissant que médiocrement de ce côté, il se tourna vers le vaudeville, en faisant représenter *Femme à vendre*, *Monsieur Mouton*, *Monsieur Graine de lin*, etc., et enfin, il se mit à faire des livrets d'opéras-comiques, aujourd'hui bien oubliés parce que ses collaborateurs musiciens sont, à part un seul, tombés dans l'oubli le plus profond : *les Enfants de maître Pierre*, de Frédéric Kreubé, *le Philosophe en voyage*, de Kreubé et Pradher, *Ethelwina*, de Batton, *le Camp du drap d'or*, de Rifaut, Leborne et Batton, *l'île de Babilary* et *une Nuit au château*, de Mengal, *l'Orphelin et le Brigadier*, de Prosper de Ginestet, et enfin *le Muletier*, de notre grand Herold, qui, du livret grivois de son collaborateur, sut faire un délicieux chef-d'œuvre. Voilà comment le souvenir de Paul de Kock se rattache au théâtre, et pourquoi nous avons cru devoir le rappeler ici.

— La reprise de *Louise* à l'Opéra-Comique a été fort brillante et s'est donnée devant une salle comble et enthousiaste. C'était la 119e représentation, et elle servit de début à Mme Charles, cette jeune artiste, lauréate du Conservatoire, qui a pu si heureusement s'échapper de la nécropole de M. Gailhard pour entrer en ce temple de vie et d'art qu'est actuellement l'Opéra-Comique. Mme Charles a de la chaleur; sa voix est vibrante et généreuse. C'est dire que c'est surtout dans les passages de force qu'elle a triomphé. La grâce et le charme lui viendront tout naturellement, quand elle sera moins émue et moins préoccupée de l'effet à produire quand même. L'admirable Fugère était là à ses côtés, si grand dans sa simplicité, et aussi le charmant ténor Beyle, — Messager solide au poste à l'orchestre. La soirée fut belle et émotionnante.

— Un jeune ténor, M. Peyre, élève de M. Vergnet, a fait aussi des débuts remarqués dans *Mireille*. Sa voix est jolie et bien timbrée. — Au même théâtre on répète *Galathée* pour la rentrée de Mlle Gerville-Réache dans le rôle de Pygmalion, qui, on le sait, fut créé par une femme, Mlle Wertheimber. Les autres rôles seront interprétés, celui de Galathée par Mlle Courtenay, ceux de Ganymède et de Midas par MM. Jahn et Mesmaecker.

— Spectacles d'aujourd'hui dimanche : matinée, *Lakmé*, *la Sœur de Jocrisse*; le soir, *Mireille*.

— Rappelons que la réouverture des concerts Colonne aura lieu au Châtelet le dimanche 20 octobre, à deux heures et quart. Les matinées au Nouveau-Théâtre recommenceront le jeudi 14 novembre, à trois heures et demie.

— L'Association Philotechnique (section Victor Cousin) vient de donner sa séance d'ouverture de cours en la mairie du Ve arrondissement. Beau concert organisé par M. Paul Seguy, de l'Opéra, qui a fait une fois de plus applaudir

le bel air d'*Hérodiade;* à côté de lui Mme Be Huguet a superbement chanté *le Cid* et *Printemps* de J. Faure, et tous deux *la Charité* de Faure.

— Un directeur qui ne paraît pas disposé à flâner, c'est celui du théâtre des Arts à Rouen, qui vient de publier le programme de sa prochaine saison, programme singulièrement chargé, en tête duquel se trouve l'annonce triomphante de la *Louise* de Gustave Charpentier, mais qui est surtout intéressant en ce qu'il indique l'apparition de tout un lot d'œuvres *inédites* et dénote un vigoureux effort de décentralisation lyrique. Voici la liste des ouvrages dont le public rouennais aura ainsi la primeur : *les Guelfes*, grand opéra en cinq actes, paroles de Louis Gallet, musique de Benjamin Godard; *la Fille du Calife*, opéra en deux actes, paroles de MM. Paul Collin et Charles Jacomet, musique de M. Lacheurié; *Mimi la Provençale*, comédie lyrique en trois actes, paroles de MM. Maurice Lecomte et A.-P. de Lannoy, musique de M. Georges Palicot; *le Clocheton de Paimpol*, légende bretonne, paroles de MM. Eugène Lemercier et Raphaël May, musique de M. Charles Hess; *l'Idole aux yeux verts*, ballet de M. Raoul Lefebvre, musique de M. Fernand Leborne; *le Faune*, divertissement, musique de M. Édouard Kann; *Conte de mai*, divertissement de M. J. Bernac, musique de M. Gaston Paulin; enfin, *le Réveil des Nymphes*, divertissement de M. C. Rozier, musique de MM. Louis Ganne et Turlet. Voilà assurément de quoi occuper sérieusement une saison.

— M. Carboni, le directeur du Conservatoire de Rennes, annonce, pour cet hiver, toute une série de concerts intéressants, où on exécutera tour à tour des œuvres de Schumann, Mendelssohn et Beethoven, *la Vierge* de Massenet, *le Miracle de Naïm* d'Henri Maréchal, le troisième acte du *Tannhäuser*, des œuvres de Bourgault-Ducoudray, Widor, César Franck, Fauré, Marty, etc., etc.

— Il nous faut signaler au Casino de Biarritz de très intéressantes exécutions, sous la direction de M. Steck, des deux oratorios de Massenet, *Ève* et *Marie-Magdeleine*, avec le concours de Mme Talexis et de MM. David et Grimaud. Étudiées avec grand soin et remarquablement chantées, les deux belles œuvres ont produit un tel effet qu'il a fallu en donner plusieurs auditions successives, très suivies d'un nombreux public.

— A Aix-les-Bains, en l'église paroissiale, très beau concert religieux, sous la direction de M. Provinciali, où on a entendu le beau *Panis angelicus* et le *Sanctu Maria* de Faure, remarquablement chantés par Mme Pauline Smith. Miss Burke Irvin tenait la partie de violon dans le premier de ces morceaux, dont l'effet a été très grand. Au même concert, le violoncelliste Hasselmans a joué merveilleusement l'*Invocation* de Massenet.

— On vient d'inaugurer, dans la superbe église de Montfort-l'Amaury, un orgue de tribune construit par la maison Abbey. C'est M. de Bricqueville qui a joué le nouvel instrument, entouré d'artistes d'élite. Au nombre des morceaux qui composaient un programe artistique, on a remarqué la transcription pour orgue de la *Marche héroïque* de Saint-Saëns, la fugue en *sol* majeur de Bach, *le Crucifix* de Faure et l'air de *Marie Magdeleine* de Massenet, admirablement interprétés.

— Vif succès au Nouveau-Cirque pour la nouvelle pantomime équestre et nautique *l'Estafette*, qui couronne admirablement un programme très varié et très divertissant.

— Cours et Leçons. — Mme Blanche Delilia, l'excellent professeur de chant, a repris ses leçons, 37, rue des Martyrs. — Mme Renée Richard, de l'Opéra, a repris ses leçons de chant chez elle, 8, rue d'Aumale. — Mme Gaulet-Texier reprendra le lundi 7 octobre, 19, avenue de Tourville, ses cours de chant et ses leçons particulières. — M. et Mlle Steiger reprennent leurs leçons et cours de piano, 31, rue de Moscou. A partir du 15 novembre, cours d'accompagnement par M. Nadaud, professeur au Conservatoire. — Mme Lherbay-Fiorentino, de la Comédie-Française, a repris ses cours et leçons de diction, 13, rue de Tocqueville. — M. Paul Séguy reprend ses cours et leçons de chant en ses salons de la rue de la Néva. — C'est le 8 octobre que Mme Pierre Petit reprendra ses cours et leçons de chant (par l'exemple), 14, rue Laferrière. — Mlle Fanny Créhange a repris depuis le 1er octobre ses leçons de chant, 57, boulevard Péreire. — Mme Bertrand-Hertzog reprend le 7 octobre ses leçons de chant, 24, rue de Dunkerque. — Mlle Henriette Thuillier a recommencé ses cours de piano chez elle, 39, rue Lafayette, et au cours d'éducation de Mlle Roche, 15, rue Cortambert (Passy). Elle donnera cette année une série d'auditions formant l'histoire de la musique, depuis Scarlatti et Bach jusqu'à l'école moderne. — Reprise, 53, boulevard Pereire, des cours de musique de Mlle Laming, cours très complets dans toutes les branches de l'enseignement. — Mlle Charlotte Vormèse, 88, boulevard de Courcelles, annonce pour le 15 octobre la reprise de ses leçons de violon et d'accompagnement, auxquelles elle adjoint cette année un cours de musique d'ensemble, sonates et trios. — Mlle Caroline Martel a repris, le 1er octobre, ses leçons particulières de chant et de piano chez elle, 60, boulevard de Clichy. Elle a également ouvert son cours de chant dans les salons de la maison Alph. Blondel, rue Duperré, 14, où les inscriptions sont reçues.

NÉCROLOGIE

A Berlin est mort, à l'âge de 45 ans, le ténor Emile Goetze, qui a eu son heure de célébrité. Doué d'une admirable voix de ténor, il fut d'abord engagé à l'Opéra de Dresde et en 1880 à celui de Cologne, où il devint rapidement le grand favori du public. En 1885, les dames de cette ville se réunirent pour offrir au « divin Emile » une armure en argent destinée à être portée dans *Lohengrin*. C'était l'apogée de l'artiste, qui avait aussi acquis une grande popularité en Allemagne et en Autriche, où il chanta en représentations avec un succès énorme qui rappelait les triomphes du ténor Wachtel. Vers 1886 on put constater les commencements de la maladie de larynx qui devait terminer sa carrière, et en 1890 le ténor quitta l'Opéra de Cologne pour subir un long traitement. Goetze chantait encore de temps à autre, mais le charme de sa voix était rompu et dans ces dernières années on n'a plus entendu parler de lui.

— A Exmouth est mort, à l'âge de 90 ans, le plus ancien élève vivant de l'Académie royale de musique de Londres, le pianiste Kellow John Pye. Il entra en 1823 à l'Académie, dont il était le premier élève reçu, et la quitta en 1829. En 1832 il gagna le prix Gresham avec un cantique de sa facture et en 1842 il obtint le titre de bachelier ès musique à l'Université d'Oxford. Il quitta ensuite la musique pour s'adonner au commerce, mais pendant longtemps il fit partie du comité exécutif de l'Académie royale de musique.

— De Naples on annonce la mort, à l'âge de 84 ans, d'un vieil artiste qui fut compositeur, chef d'orchestre et professeur de chant, Giuseppe Calveri-Winter. Il parcourut l'Europe et l'Amérique, où il résida longtemps et où il fit représenter, il y a quarante-huit ans, un opéra intitulé *Matilde*. On en connaît d'autres de lui; mais le théâtre n'était pas son fait et il y réussit peu. Il fut plus heureux avec ses compositions vocales de chambre, qui n'avaient que le défaut d'être d'une exécution très difficile. Il avait formé pour la scène sa sœur Emilia, qui fut une cantatrice distinguée et qui se fit applaudir notamment au théâtre San Carlo de Naples.

— A Milan vient de mourir, à 55 ans seulement, Gaetano Falda, professeur de trompette et de trombone au Conservatoire de cette ville, qui appartenait aussi à l'orchestre du théâtre de la Scala et au corps de la musique municipale. C'était, dans sa spécialité, un virtuose d'un talent exceptionnel.

— De Lenno, sur le lac de Côme, on annonce la mort de Mme Maria-Anna Piatti, veuve du fameux violoncelliste Alfredo Piatti, mort lui-même au mois de juillet dernier et à qui elle n'aura pas longtemps survécu.

Henri Heugel, *directeur-gérant.*

L'*Annuaire des Artistes* (16e année), 167, rue Montmartre, Paris, prépare sa prochaine édition. Les artistes, professeurs, sociétés musicales, etc., sont priés d'adresser leurs noms, adresses ou modifications les concernant, qui seront insérés gratuitement. Moyennant l'envoi de 5 francs, tout souscripteur recevra franco l'*Annuaire* richement relié, contenant 1.500 pages et 500 gravures.

En vente AU MÉNESTREL, 2bis, rue Vivienne, HEUGEL et Cie, Éditeurs-Fournisseurs du CONSERVATOIRE de Paris

ENSEIGNEMENT DU PIANO

MÉTHODES — TRAITÉS — ÉTUDES — EXERCICES — OUVRAGES DIDACTIQUES, ETC.

L. ADAM. *Grande méthode de piano du Conservatoire*, net . . . . 20 »
La même, texte espagnol, net . . . . 20 »

J.-L. BATTMANN. Op. 100. *Premières études* avec *préludes* pour les petites mains . . . . 9 »
— Op. 67. *24 études mélodiques* pour les petites mains, deux suites, chaque . . . . 9 »

C. DE BÉRIOT et C.-V. DE BÉRIOT. *Méthode d'accompagnement* pour piano et violon, exercices chantants en forme de duettinos . . . . 15 »
— *L'art de l'accompagnement* appliqué au piano, pour apprendre aux chanteurs à s'accompagner. . 15 »

GEORGES BULL. *Bibliothèque des jeunes pianistes:*
— 1er vol. Op. 90. *Vingt-cinq études mignonnes*, très faciles . . . . 12 »
— 2e vol. Op. 95. *Vingt-cinq études récréatives* faciles . . . . 12 »
— 3e vol. Op. 98. *Vingt-cinq études de genre*, petite moyenne force . . . . 12 »
— 4e vol. Op. 100. *Vingt études pittoresques*, moyenne force . . . . 15 »
— 5e vol. *Première heure d'étude*, exercices pour acquérir la souplesse et l'égalité . . . . 15 »
— 6e vol. Op. 102. *Les Doigts agiles*, vingt-cinq études de petite vélocité . . . . 12 »
— 7e vol. Op. 178. *Vingt petits préludes* . . . . 10 »
— 8e vol. Op. 179. *Les Petites concertantes*, (1er livre) 25 études très faciles, 4 mains. . . . 15 »
— 9e vol. Op. 180. *Les Petites concertantes*, (2e livre), 25 études faciles, 4 mains. . . . . . 15 »

FÉLIX CAZOT. *Méthode de piano*, complète. . . . 25 »
— 1re partie (élémentaire), les cinq doigts . . . 12 »
— 2e partie (degré supérieur), extension des doigts . . . . 18 »

CH. CHAULIEU. *L'Indispensable*, manuel des jeunes pianistes, études journalières de gammes et exercices. 10e édition . . . . 20 »

F. CHOPIN. — Op. 10. *Grandes études* (1er livre) . 18 »
— Op. 25. *Grandes études* (2e livre) . . . . . . 18 »
— *24 préludes*, 2 livres, chaque . . . . 9 »
— *3 études* 7 50

J.-B. CRAMER. *Études pour le piano* (2e livre) . . 18 »

CH. CZERNY. Op. 337. *Exercice journalier*, 40 études 12 »
— Op. 139. *100 exercices* doigtés et gradués pour les commençants:
1re, 2e et 3e livraisons, chaque . . . . 6 »
4e livraison 7 50
— Op. 261. *Etudes élémentaires*, 2 livres, chaque 9 »

E. DECOMBES. *Petite méthode élémentaire de piano*, édition cartonnée, net 3 50
Edition brochée, net 2 50

HENRI DECOURCELLE. *Introduction* aux exercices de Maurice Decourcelle, en 2 livres, chaque . . 7 50

MAURICE DECOURCELLE. *Trois cahiers d'exercices:*
— 1er cahier. Op. 11. Exercices progressifs divisés en 15 journées d'études . . . . 9 »
— 2e cahier. Op. 41. Exercices et préludes dans tous les tons les plus usités. . . . . 9 »
— 3e cahier. Op. 30. Répertoires d'exercices dans tous les tons majeurs et mineurs . . . . . . 12 »

LÉON DELAFOSSE. *Études pittoresques*, net. . . 12 »
— *Vingt préludes*. . . . . net 6 »
— *Valses-préludes* (12 numéros) . . . . . . net 5 »

V. DOURLEN. *Traité d'accompagnement pratique* de la basse chiffrée et de la partition à l'usage des pianistes . . . . 24 »

CH. DUVOIS. *Le mécanisme du piano appliqué à l'étude de l'harmonie* (enseignement simultané du piano et de l'harmonie):
Introduction. Principes théoriques et pratiques de la musique, net . . . . 3 »
1er cahier. Exercices de mécanisme, sans déplacement de main, net . . . . 3 »
2e cahier. *Progressions mélodiques*, exercices pour la progression de la main, net. . . 3 »
3e cahier. *Les gammes*, d'après une notation qui en facilite l'étude . . . . 3 »
4e cahier. *Harmonie*, théorie et pratique des accords et arpèges appliqués au piano, net. 5 »
5e cahier. *Etude des doubles notes.* Jeu lié, jeu du poignet, tierces, sixtes, octaves et accords, net. . . . . 4 »
6e cahier. *Marches d'harmonie*, exemples pris des grands maîtres, net . . . . . . 4 »
7e cahier. *Appendice à l'étude de l'harmonie*, net. . . . . 3 »
8e cahier. *L'art de phraser*, net. . . . . . 3 »
L'ouvrage complet, net. . . . . 25 »

H. ENCKHAUSEN. Op. 63. *Les premiers exercices du jeune pianiste:*
1er Livre. Très facile. . . . . 6 »
2e Livre. Facile 7 50
3e Livre. Petite moyenne force 7 50
4e Livre. Moyenne force 7 50
— Op. 58. Les *premiers éléments*, études à quatre mains:
1er Livre. Petits exercices pour la main au repos. . . . . 6 »
2e Livre. Exercices pour les cinq doigts, dépassant peu l'étendue d'une octave. 7 50
2e Livre *bis*. Complément du livre précédent. 7 50
3e Livre. Exercices un peu plus difficiles avec l'usage de la clef de *fa*. 7 50
4e Livre. Variations faciles et brillantes . . . 7 50

G. FALKENBERG. *Les pédales du piano*, avec 170 exemples, net . . . . 10 »

BENJAMIN GODARD. Op. 42. *12 études artistiques*, net. . . . . 15 »
— Op. 107. *12 nouvelles études artistiques*, net. 15 »
Les 24 études réunies, net . . . . 25 »

F. GODEFROID. *L'école chantante du piano:*
1er livre. Théorie et 72 exercices et mélodies-types. . . . . 25 »
2e livre. 15 études mélodiques pour les petites mains . . . . 12 »
3e livre. 12 études caractéristiques (plus difficiles) . . . . 12 »

F. HILLER. Op. 15. *25 grandes études d'artiste* . . 20 »

KALKBRENNER (FR.). Op. 108. *Méthode complète de piano*, 20e édition. . . . . 25 »
— *Petite méthode* (extraite de la grande) . . . 12 »
— *Gammes* dans toutes les positions. 7 50
— Op. 20. *Études* dédiées à Clémenti . . . . . 25 »
— Op. 88. *Vingt-quatre préludes*. . . . . . . 25 »
— Op. 108. *Douze études* pour l'indépendance des doigts . . . . 9 »
— Op. 126. *Douze études préparatoires* . . . . 12 »
— Op. 161. *Douze autres études préparatoires* . 12 »
— Op. 169. *Vingt études progressives* . . . . . 12 »

KESSLER. *Études*. . . . . 24 »

KOSZUL. *Préludes*, 2 livres, chaque. . . . . . . 12 »

THÉODORE LACK. *Cours de piano de Mlle Didi:*
Exercices de Mlle Didi . . . . 10 »
Gammes de Mlle Didi . . . . 5 »
Etudes de Mlle Didi (1er livre). . . . . . 10 »
Etudes de Mlle Didi (2e livre) . . . . . . 10 »

LEBOUC-NOURRIT (Mme CH.). *Petit manuel de mesure et d'intonation à l'usage des jeunes enfants:* 60 tableaux calques en 5 cahiers, belle édition. Chaque, net. . . . . 2 »
— Les mêmes tableaux, édition populaire. Chaque cahier, net . . . . 1 »

MATHIS LUSSY. *Exercices de piano* dans tous les tons majeurs et mineurs, à composer et à écrire par l'élève, précédés de la théorie des gammes, des modulations, etc., etc., et de nombreux exercices théoriques, net. . . . . 7 »
— *Carton-pupitre-exercice du pianiste*, résumant en six pages toutes les difficultés du piano et donnant toutes les formes de gammes et d'exercices, net . . . . 3 »
— *Traité de l'expression musicale*, accents, nuances et mouvements dans la musique vocale et instrumentale, net. . . . . 10 »
— *Concordance entre la mesure et le rythme*, net. 1 »
— *Le rythme musical*, son origine, sa fonction et son accentuation, net. . . . . 5 »

G. MATHIAS. *Études spéciales* de style et de mécanisme, 2 livres, chaque . . . . 15 »
— Op. 58. *12 pièces symphoniques* . . . . . . 10 »

A. MARMONTEL. Op. 60. *L'art de déchiffrer*, 100 petites études de lecture musicale, 2 livres, chaque . . . . 12 » et 18 »
— Op. 80. *Petites études mélodiques de mécanisme*, précédées d'exercices-préludes . . . . 18 »
— Op. 85. *Grandes études de style et de bravoure*, net. . . . . 12 »
— Op. 108. *50 études de salon*, de moyenne force et progressives, net . . . . 15 »
— Op. 111. *L'art de déchiffrer à quatre mains*, 50 études mélodiques et rythmiques de lecture musicale, 2 livres, chaque . . . . 15 »
— Op. 157. *Enseignement progressif et rationnel du piano*, école de mécanisme et d'accentuation:
1er cahier. Tons majeurs diésés, net . . . . 4 »
2e — Tons majeurs bémolisés, net . . . 4 »
3e — Tons mineurs diésés, net . . . . 4 »
4e — Tons mineurs bémolisés, net . . 4 »
5e — Gammes chromatiques . . . . . 1 »
L'ouvrage complet, net. . . . . 15 »

A. MARMONTEL *(suite)*. *Le mécanisme du piano*, 7 grands exercices modulés, résumant toutes les difficultés usuelles du piano:
I. Les cinq doigts . . . . 9 »
II. Le passage du pouce. . . . . 9 »
III. L'extension des doigts . . . . 9 »
IV. Les traits diatoniques . . . . 9 »
V. Nouvelle étude journalière. . . . . . 9 »
VI. Difficultés spéciales . . . . 9 »
Les 3 premiers exercices élémentaires réunis, net. . . . . 7 »
Les 3 exercices supérieurs réunis, net . . . . 7 »
Les 6 exercices réunis, net. . . . 12 »
VII. Gammes en tierces et arpèges (exercice complémentaire) . . . . 9 »
— *Conseils d'un professeur sur l'enseignement technique et l'esthétique du piano*, net . . . . . 3 »
— *Vade-mecum du professeur de piano*, catalogue gradué et raisonné des meilleures méthodes, études et œuvres choisies des maîtres anciens et contemporains, net. . . . . 3 »
Conseils et *Vade-mecum* réunis, net. . . . 5 »
— *Éléments d'esthétique musicale et considérations sur le beau dans les arts*, net. . . . . . 5 »
— *Histoire du piano et de ses origines*, net . . . 5 »

CH. NEUSTEDT. Op. 31. *20 études progressives et chantantes* . . . . 12 »

N. NUYENS. *Avant la gamme*, 6 petits morceaux faciles 7 50
— *Les fêtes de famille*, 6 petits morceaux faciles. 7 50
— *Esquisses musicales*, 12 études de style. . . . 12 »

I. PHILIPP. *Exercices de virtuosité*, net . . . . . 3 »

H. ROSELLEN. *Méthode élémentaire* . . . . 25 »
— *Manuel du pianiste*, exercices journaliers . . 12 »

J. RUMMEL. *24 préludes* dans tous les tons 7 50

A. SCHMIDT. *Études et exercices* . . . . 9 »

C. STAMATY. *Le rythme des doigts*, exercices-types à l'aide du métronome . . . . 15 »
— *Abrégé du rythme des doigts* . . . . 10 »
— *Chant et mécanisme:*
1er livre. Op. 37. 25 études pour les petites mains . . . . 12 »
2e livre. Op. 38. 20 études de moyenne difficulté . . . . 12 »
3e livre. Op. 39. 24 études de perfectionnement. . . . . 18 »
— *Les concertantes*, 24 études spéciales et progressives, à quatre mains, 2 livres, chaque 15 et 18 »
— Op. 21. *12 études pittoresques*. . . . . 20 »

FR. STRŒPEL. *Méthode complète de piano* . . . . 24 »
— *Ouvrage complet pour les cours de piano*, renfermant l'enseignement mutuel et concertant pour plusieurs pianos, 3 livres, chaque, net . . 5 »
— *Enseignement individuel et collectif*, 3 suites, chaque, net. . . . . 5 »

A. TROJELLI. *Petite école élémentaire du piano à 4 mains* (la 1re partie d'une extrême facilité, sans passage de pouce et sans écarts; la 2e partie écrite dans la moyenne force pour le professeur ou un élève plus avancé), 2 cahiers de 12 nos, chaque 7 50

H. VALIQUET. *La mère de famille*, alphabet des jeunes pianistes ou les 25 premières leçons de piano, théorie élémentaire de A. Elwart, net . 3 »
— *Exercices rythmiques et mélodiques du premier âge*. . . . . 12 »
— *Le premier âge* ou *le Berquin des jeunes pianistes:*
1. Op. 21. Le premier pas, 15 études très faciles . . . . 9 »
2. Op. 17. Les grains de sable, 6 petits morceaux sur les cinq notes 7 50
3. Op. 22. Le progrès, 15 études faciles pour les petites mains. . . . . 9 »
4. Op. 18. Contes de fées, 6 petits morceaux favoris . . . . 9 »
5. Op. 23. Le succès, 15 études progressives pour les petites mains . . . . 10 »
6. Op. 19. *Les soirées de famille*, 6 petits morceaux brillants. . . . . 12 »
Les *brins d'herbe*, 6 petits morceaux faciles. 7 50

VIGUERIE. *Méthode*. . . . . 15 »
— 1re partie de la méthode, augmentée de 12 récréations très faciles par A. Trys . . . . 9 »

A. VILLOING. *École pratique du piano*, net . . . . 20 »

GÉZA ZICHY. *6 études pour la main gauche seule*, net. 10 »

*** *Le pianiste lecteur*, 2 recueils progressifs de manuscrits autographiés des auteurs en vogue, pour apprendre à lire la musique manuscrite, chaque recueil, net . . . . 7 »

CLAVIER DÉLIATEUR de JOSEPH GREGOIR — VÉLOCE-MANO de M. FAIVRE

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE, 20, PARIS.— 17828-10-01. — (Encre Lorilleux).

3681. — 67me ANNÉE — N° 41. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 13 Octobre 1901.
(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne, Paris, IIe arrt)
(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE MÉNESTREL

Le Numéro : 0 fr. 30

MUSIQUE ET THÉATRES
HENRI HEUGEL, Directeur

Le Numéro : 0 fr. 30

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. -- Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE PIANO

Nos abonnés à la musique de PIANO recevront, avec le numéro de ce jour :

LE DIABLE AU CORPS

polka de HEINRICH STROBL. — Suivra immédiatement : *Valse capricante*, de THÉODORE LACK.

MUSIQUE DE CHANT

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de CHANT : *Chanson d'automne*, d'ANDRÉ MESSAGER, poésie de PAUL DELAIR. — Suivra immédiatement : *Le Marquis à la Marquise*, sonnet de RODOLPHE BRINGER, mis en musique par GABRIEL VEROALLE.

L'ART MUSICAL ET SES INTERPRÈTES
DEPUIS DEUX SIÈCLES
d'après les mémoires les plus récents et des documents inédits
(Suite.)

IX *(suite)*

En somme, du jour où il se retira sous sa tente, Rossini produisit fort peu ; et pour donner de ce quasi-mutisme une explication plus... acceptable que celle adoptée par la physiologie, ses amis racontaient l'historiette suivante. Un soir, après avoir joué les premières mesures du sextuor de *Don Juan* sur son piano, Rossini avait fermé l'instrument et déclaré :

— Musiquer après ceci, c'est porter de l'eau à la rivière.

Vraiment, il avait mis du temps à s'en apercevoir. Désormais, nul mieux que lui ne justifia l'expression proverbiale *s'endormir sur ses lauriers*. Il vécut de sa gloire passée; et son indolence naturelle, qui avait repris le dessus, s'accommoda d'un *far niente* auquel un second mariage allait ouvrir des horizons encore plus dorés.

Il épousa en effet, vers 1864, cette belle Olympe Pélissier, dont la vie romanesque agrémente de piquants détails les notices de Trémont et les *Souvenirs* (1) beaucoup plus récents de Mme Tascher de la Pagerie.

(1) Mme TASCHER DE LA PAGERIE. — *Mon séjour aux Tuileries;* Ollendorff, 1893.

La future femme de Rossini avait pour mère une Mme Cardinal qui avait élevé la carrière de la galanterie à la hauteur d'une institution. Aussi trouva-t-elle pour sa fille un magnifique protecteur dans la personne d'un anglais qui lui constitua 25.000 francs de rente. Olympe, très indépendante de caractère et d'allures, s'affranchit alors de tout servage; mais son bienfaiteur s'étant ruiné, elle lui restitua le quart de son revenu.

Sa liaison célèbre avec Horace Vernet date de cette époque. Leurs amours furent passionnées et farouches. Olympe était la femme de toutes les querelles et de toutes les violences. Une nuit, le peintre, dans un demi-sommeil, la voit arriver sur lui, dans sa longue robe blanche, les cheveux épars, et le poignard à la main. Horace s'arrache résolument à la torpeur qui l'engourdit et saisit sa maîtresse au poignet.

— Ah ! ça, lui dit-il, pas de bêtises, Olympe !

C'était à se demander si la jeune femme ne voulait pas réaliser la scène du tableau de son amant, *Judith et Holopherne*, où elle posait précisément pour la Juive homicide.

Une autre fois, Horace passant sous sa fenêtre, elle le bombarda d'oreillers. L'artiste estima sans doute que son duo amoureux avait duré suffisamment, car, à quelques jours de là, il disait à Schickler, le Crésus de la place Vendôme :

— Tenez, la voilà, je vous la donne.

Son interlocuteur prit le mot et la chose au sérieux. Mais Olympe n'était pas de cet avis et découragea les espérances de ce successeur imposé. A l'issue d'une visite où il avait supplié vainement l'inflexible, Schickler avait glissé sous la pendule du salon soixante billets de mille francs. Olympe s'aperçut du stratagème, et, rappelant le donateur, elle l'accabla du poids de sa colère. Schickler, irrité à son tour, jeta la liasse de billets dans le feu ; mais déjà Olympe opérait le sauvetage des précieux chiffons; elle en put ressaisir quarante, qu'elle obligea le prodigue à reprendre. Lui partit furieux.

Mlle Pélissier fut pareillement l'inspiratrice et l'amie du romancier Eugène Sue. Au reste, elle était très répandue dans le monde des arts, et nous avons découvert, parmi les autographes de Trémont, le billet qu'elle adressait en 1843 à Auber — billet d'autant plus intéressant qu'il nous montre le musicien sous l'aspect, jusqu'alors peu connu, d'écrivain et d'écrivain... spécialiste.

Grand Maître,

Je viens vous rappeler votre gracieuse promesse : je me réjouis de pouvoir offrir à la princesse quelques-unes de vos délicieuses pensées. Les noms de la princesse sont ceux-ci : Dona Maria Hercolani, née Mulvezzi.

Recevez à l'avance, maître, l'expression de ma vive gratitude.

Votre affectionnée,
O. PÉLISSIER.

Dans les *Lettres à l'Étrangère*, lettres inédites, adressées à la comtesse Hanska et récemment publiées par le vicomte de

Spœlberch de Lovenjoul (1), Balzac est amené à parler d'Olympe. Rossini l'a « fait dîner (17 novembre 1833) avec sa maîtresse, qui est précisément la belle Judith, l'ancienne maîtresse d'Horace Vernet et de Sue, *tu sais?* » Le peintre puissant de la *Comédie humaine* ne dédaignait pas les pointes.

Olympe n'était pas toujours une tigresse; elle était parfois une chatte. On a vu comment elle caressait doucement le « Grand Maître » Auber; elle sut prendre à ce jeu raffiné Rossini, qui l'épousa et ne vit bientôt plus que par ses yeux. Avant de plaire au seigneur du logis, il fallait avoir charmé la maîtresse de la maison.

Or, le meilleur moyen d'y parvenir, c'était de continuer autour du maestro cette adoration qu'entretenait savamment Mme Olympe et dont Mme Récamier avait donné l'exemple à ses contemporains, dans le sanctuaire de l'Abbaye-aux-bois, où trônait Châteaubriand.

Gustave Claudin a signalé sur le mode plaisant cette idôlatrie, qui était peut-être sincère, mais qui s'affirmait par un exclusivisme particulier contre toute autre musique que « la musique du propriétaire ». La maîtresse de la maison le fit aigrement sentir à Gounod, qui s'était avisé de jouer, dans le petit hôtel de Passy, une sonate de Chopin. Mais certains visiteurs du maestro savaient lui faire comprendre qu'ils n'étaient pas dupes de cette petite manie concertante : témoin Meyerbeer, à qui Gustave Claudin prête un mot bien connu dont, par parenthèse, lui, Claudin, pourrait bien être le père. Rossini disait à son confrère, qui s'informait des nouvelles de sa santé :

— Hélas! mon pauvre ami, je vieillis bien.

— Mais non, mais non, repartit Meyerbeer; seulement, vous vous écoutez trop.

(A suivre.) PAUL D'ESTRÉES.

PETITES NOTES SANS PORTÉE (2)

XXVI

LA STATUE DE GLUCK, MUSICIEN FRANÇAIS

A Madame Jeanne Raunay.

— L'autre soir, en tâchant d'élucider la rupture entre Berlioz et Delacroix à l'occasion de Mozart, vous prétendiez intituler un nouveau chapitre et définir une phase nouvelle d'un grand débat; mais n'est-ce pas Victor Hugo qui a dit, ou à peu près : « Les misérables mots à querelle, *classique* et *romantique*, sont tombés dans l'abîme de 1830, comme *gluckiste* et *piccinniste* dans le gouffre de 1789. L'art seul est resté... »

— Parfaitement! C'est, je crois, dans la préface même de *Cromwell*, l'*Art poétique* du romantisme; non, je me trompe, dans la préface de *Marion Delorme* (3). Et, libéral, l'auteur ajoute : « Maintenant, l'art est libre; c'est à lui de rester digne ». La liberté vient, les étiquettes s'effacent, les querelles s'oublient; mais, par cela même que l'art seul demeure, que

Rien ne reste, que la splendeur de notre rêve (4),

les grandes révolutions qui le travaillent intérieurement sont éternelles. Le mot change et la chose persiste. Il y aura toujours des Piccinnistes et des Gluckistes, parce qu'il y aura toujours des compositeurs ou des mélomanes qui tiendront pour la beauté pure et d'autres pour la force expressive. Éternellement il y aura des plastiques et des pathétiques.

— Affaire de *nuances*!

— Mais ces nuances-là sont les catégories mêmes des arts et des âmes. Il n'y a plus d'art ni de sentiment humains sans ces nuances. Observez n'importe quelle époque, à travers toutes les métamorphoses du costume et de la voix : vous y retrouverez toujours en présence Gluck et Piccinni. C'est la loi fondamentale des intelligences tournées vers le Beau. C'est la logique dédoublée qui se fait chair. Et quand je traite le dilettante Eugène Delacroix ou Mozart lui-même de *piccinniste*, je m'entends, je sais ce que parler veut dire. Tenez, Wagner aussi...

(1) H. DE BALZAC. — *Lettres à l'Étrangère;* C. Lévy, 1899.

(2) Voir *le Ménestrel* du 14 juillet, des 18 et 25 août, des 8, 15, 22 et 29 septembre 1901.

(3) Préface datée du mois d'*août 1831*.

(4) Vers du regretté poète Albert Samain, dans une *Symphonie héroïque*.

— Quoi! Wagner *piccinniste* à son tour? Ce serait trop fort, bien que les paradoxes entassés vous pèsent si légèrement sur le front!

— Frappe, mais écoute...

— Je vous écoute, monsieur. Je frapperai plus tard...

— Il ne sera plus temps! Soyons sérieux. Savez-vous bien, mes chers contradicteurs, où notre Berlioz s'emportait si méchamment contre les fioritures intempestives de l'orpheline Donna Anna?

— Oui! N'est-ce pas, curieusement, dans le feuilleton qu'il intitule : *Concerts de M. Richard Wagner et la Musique de l'Avenir?* On le trouve reproduit dans *A travers chants*. Berlioz et Wagner : les frères ennemis, ceux là, sans conteste, malgré l'usage de toutes les belles protestations réciproques et la majesté de la dédicace de Tristan : « Au grand et cher auteur de *Roméo et Juliette*, l'auteur reconnaissant de *Tristan et Isolde* ! »

— Une telle dédicace en si beau français promettait mieux...

— En face de *Tannhäuser*, l'auteur des *Troyens* discute âprement « la musique de l'avenir », en concluant : « *Non credo!* » C'est net. Et, d'autre part, Richard Wagner écrivait d'Hector Berlioz : « En dépit de son caractère déplaisant, il m'attira beaucoup plus; il y a entre lui et ses confrères parisiens cette énorme différence qu'il ne fait point sa musique pour s'enrichir. Mais il ne peut écrire pour l'art pur; le sens du Beau lui manque... » (1).

— Bravo! Bravissimo! comme dirait Mozart... Quand je vous l'affirmais, qu'au lieu de me frapper vous me fourniriez des armes! Écoutez bien les derniers mots que vous venez de proférer : « Berlioz ne peut écrire pour l'art pur et le sens du Beau lui manque... » *L'art pur! Le sens du Beau*, mais cela, c'est tout le *Piccinnisme* et le *Mozartisme* en personne! Si Berlioz, musicien français, s'est déclaré contre Mozart en faveur de Gluck, Wagner, compositeur essentiellement allemand, tient pour Mozart contre Gluck, moins national et moins pur. Et si le géant des *Niebelungen* met au-dessus de tous le précurseur de la *Zauberflöte*, ce n'est pas seulement parce que cette *Flûte enchantée* devance le cor du *Freischütz* et qu'elle est le premier des opéras allemands tant par la grâce naïve de ses *lieder* que par la science dissimulée de ses fugues. Non! L'Allemand Wagner adore l'Allemand Mozart parce que le rossignol de Salzbourg est né le plus mélodieux des êtres. Le magicien du drame musical ne s'est-il pas laissé prendre lui-même à son propre piège : la musique, et les *Murmures de la Forêt* n'ont-ils pas subjugué Siegfried? Et voyez comme tout s'enchaîne et se tient mystérieusement! Berlioz est dur pour le petit Mozart; mais Wagner est injuste pour le grand Gluck : assurément, il ne le traite point de haut en bas comme l'osait une certaine marquise de Bayreuth...

— Un nom prédestiné!

— N'est-ce pas? Cette dame, une voltairienne et la sœur du grand Frédéric (excusez du peu!), traitait le chevalier Gluck de monstre et de Thersite musical parce qu'il fut robuste et militant. « Sa musique me tue », soupirait-elle dans ses *Mémoires*... Aveu précieux! La marquise pensait comme M. le baron de Grimm écrivant : « Je viens d'entendre *Orphée*. Cet ouvrage m'a paru à peu près barbare. La musique serait perdue si ce genre pouvait s'établir. Mais j'ai trop bonne opinion des Italiens, nos maîtres, pour craindre... »

— L'orage de 89 ne dut point surprendre plus magnifiquement les galants bergers de Trianon... Mais la brûlante Mlle de Lespinasse n'aurait-elle pas riposté de verve à ses amoureux transis : « Je sors d'*Orphée*... il a calmé mon âme... » Puis, brusquement, avec un revirement si féminin : « Je vais sans cesse à *Orphée* et j'y suis seule... Cette musique me rend folle; elle m'entraîne; je ne puis plus manquer un jour : mon âme est avide de cette espèce de douleur. Ah! mon Dieu! que je suis peu au ton de tout ce qui m'entoure!... » (2).

— Sans doute! Mais la pauvre mondaine passionnée communiait avec le génie naissant dans le monde. Et ses paroles mêmes auraient prêté des arguments à ses adversaires. Tout germaniques qu'ils étaient, le baron de Grimm et la marquise de Bayreuth pensaient alors comme tant de personnages qui, certes, n'étaient pas des imbéciles, mais des gens de lettres qui préféraient, de père en fils, la médiocrité poudrée, la suave élégance aux sublimes éclairs de la Lyre. Déjà le feu sacré de Julie de Lespinasse aurait pu leur suggérer le mot de Nietzsche sur le philtre d'Yseult : « Cette musique est un art malade... » Pour le baron comme pour la marquise, Gluck était d'avance un *wagnérien* ...

— Je vous y prends! Vous aussi, fatalement, vous rapprochez Wagner de Gluck, l'héritier puissant de son noble ancêtre!

— Tout beau! Nous allons bien voir... Oui, Richard Wagner aurait pris parti pour le grand Gluck contre toute la gent trotte-menu de ces petits Piccinnistes qui n'arboraient guère, pour excuse, le génie de Mozart :

(1) Dans l'*Esquisse biographique*, traduite par M. Camille Benoît (1883). — Cf. *le Ménestrel* du 8 avril 1900 : *Entre génies; Berlioz et Wagner*.

(2) *Lettres de Mlle de Lespinasse* (septembre-octobre 1774), l'année d'*Orphée!*

tel M. Camille Saint-Saëns, peu wagnérien cependant, qui résolument, dès le premier accord, a pris fait et cause pour le *Prélude* de *Lohengrin* contre les rires des Philistins... Assurément, le dieu de Bayreuth ne parlait point comme la marquise : toujours est-il que Wagner fut injuste envers son maître. Il fut ingrat; délit plus grave! Ne lui refuse-t-il point « toute innovation dans l'air aussi bien que dans le récitatif », en incriminant ces ballets, divins hors-d'œuvre, dont Gluck rassérénait sa Melpomène? Divin de même, en son genre, avec plus de savoir et moins de majesté, le Mozart de *Cosi fan tutte* et même de la surnaturelle *Zauberflöte* s'est-il manifesté plus *novateur?* Les révolutions n'étaient pas son fait. Il est vrai qu'il est mort si jeune, et que son dernier soupir fut celui-ci : « J'allais écrire selon mon cœur! »

— Contentons-nous du peu qu'il nous laisse...

— Résignation facile, au sein des chefs-d'œuvre! A force de répéter que Mozart est mort à trente-six ans, on souligne sa grâce en oubliant sa puissance. Mais Gluck et Mozart n'en symbolisent pas moins deux esthétiques et deux destinées : la volupté jeune en face de la vieillesse éloquente. Une certaine *Lettre*, datée de Vienne et du 27 septembre 1781, n'est-elle point la négation même de ces fières *Épîtres dédicatoires* où le créateur d'*Alceste* entrevoyait des horizons si nouveaux en plaidant simplement sa cause? Ces *Épîtres* sont la poétique sublime du vieux maître. Et la jeunesse mélodieuse de Mozart les biffait cavalièrement d'un trait de plume en sacrifiant tout à la *musique*... Aussi les musiciens purs lui décernent-ils, reconnaissants, le prix de la Beauté. Gluck, musicien français, fut l'Expression même; et ce mot ne résume-t-il pas tout Berlioz, le plus convaincu de ses adorateurs et le plus religieux des Gluckistes? L'Expression, c'est-à-dire l'essence et la raison d'être de la tragédie lyrique. Au dire même de ses admirateurs et de Berlioz, la musique absolue du chevalier Gluck parait très inférieure à la perpétuelle invention de sa musique scénique, et ses graves ouvertures pâlissent étrangement auprès des badinages érudits du nerveux Mozart. Mais quel plus vivifiant exemple que celui de ce pauvre compositeur allemand, longtemps chétif, inconnu, bafoué, dans l'incertitude même de son avenir, et dont Haendel pouvait dire : « Mon cuisinier est plus musicien que ce monsieur! » S'il échoue dans l'opéra italien, c'est que l'opéra italien lui répugne. Il y a des aversions natives. Et, peu à peu, Gluck devient Gluck, il échappe à l'afféterie napolitaine pour ne garder de ses mauvais souvenirs que le sentiment latin de la forme; il vient en France, et ce Grec en exil a reconnu sa patrie. Ses œuvres italiennes, il les épure, il les échauffe, il les ennoblit, pour transfigurer le goût des auditeurs nouveaux de son choix. Lutteur, il chérit la lutte : d'abord, il a combattu contre soi-même pour se refaire naïvement grand; puis, il intimide ses adversaires à coups de chefs-d'œuvre. Et sa verte vieillesse ne fut qu'une âpre victoire. Et toute la vraie lignée française a raison de saluer ce continuateur éloquent de Rameau; c'est Grétry, précurseur des innovations wagnériennes, et Lesueur et Méhul, et Berlioz et Reyer, et Saint-Saëns, qui tient de notre Berlioz cette foi gluckiste, et le Massenet des *Erinnyes*, et le Bruneau de la *Musique Française*, qui reconnaît l'héritage (1). Que diriez-vous, non loin de Mozart, de la statue de Gluck, *musicien français* (2)?

— Je n'y verrais nul inconvénient, pourvu que le bronze ne devînt pas un bon prétexte à délaisser l'œuvre...

(A suivre.) RAYMOND BOUYER.

LE TOUR DE FRANCE EN MUSIQUE

Le Lyonnais

(Suite.)

VII

EN PAYS NOIR

Deux races caractérisent l'ouvrier stéphanois : la race blanche, qui tisse les merveilleux rubans, orgueil de notre industrie, et la race noire, qui travaille le fer et tire de la mine la houille aux reflets sinistres. A cette catégorie appartiennent aussi les charbonniers, hôtes des grands bois. Nous les retrouverons.

C'est à la race blanche qu'appartient l'alerte *ourdisseuse* qu'on voit, à l'heure de midi, se précipiter hors de son atelier, pour remplir la rue de son babil et de ses refrains. L'ourdisseuse, c'est le sourire de Saint-Étienne, ville triste par nature. Partout des bruits de ferraille, des coups de marteau. Passez dans une rue, la plus large comme la plus étroite, ce n'est qu'un vaste atelier. Puis, tout autour de Saint-Étienne, c'est la mine, la funèbre mine, la mine de *Germinal*, dont l'idée seule vous fait monter une sueur noire au front.

Eh bien, n'en déplaise à l'auteur de *l'Assommoir*, les mineurs, malgré la vie de ténèbres et de dangers qu'ils mènent, ne sont pas, leur travail fini, aussi sombres qu'il veut bien les dépeindre. Ils ont leurs réunions, leurs veillées, comme les gens de la campagne, et les histoires n'y chôment pas. Les légendes y vont aussi leur train, car la mine a ses légendes, le plus souvent d'une naïveté enfantine, comme celle du *Lapin blanc*, qui reste en plan faute de dénouement, mais qu'il ne ferait pas bon de mettre en doute devant ces braves gens : Un jour, un mineur s'imagine voir un corps blanc courir et se blottir dans un conduit de fonte. — Tiens, un lapin qui vient d'entrer là-dedans! pense-t-il; et il court au tuyau dont il bouche une extrémité en criant à un de ses camarades de regarder par l'autre bout. Celui-ci se penche, approche sa lampe de l'orifice et ne voit rien... Les deux amis restent confondus : un lapin blanc est entré dans la conduite, dont les deux extrémités ont été fermées de suite, — et rien!... Le lapin est un esprit!... Autrement, comment expliquer sa disparition?

La légende du *Petit Mineur* a une physionomie plus piquante. Le *petit mineur* est un gnome à l'air mutin, qui fait des niches aux ouvriers, les taquine, les tourmente. Un outil se casse, une lampe s'éteint, un vêtement se déchire, une pierre se détache, tout cela est l'œuvre de l'espiègle esprit, provient de l'influence narquoise du *petit mineur*. Son intervention maligne est surtout redoutable pour l'ouvrier qui s'est laissé aller à travailler le dimanche. Par contre, il se fait le compagnon familier du mineur en son logis, surtout lorsqu'on y est en fête, ce qui est fréquent. A la Sainte-Barbe surtout, il se manifeste sous les formes les plus aimables. C'est lui qui insuffle aux convives les traits les plus grivois et les refrains les plus en situation. A ce compte, il ne peut manquer d'avoir été le parrain d'une chanson de circonstance que les mineurs entonnent au dessert, après chaque repas de fête.

C'est un curieux morceau de littérature souterraine. Les règles de la prosodie la plus élémentaire y sont traitées avec un réel dédain, et le nombre des pieds dont se compose chaque vers n'arrête en rien dans son essor l'imagination de l'auteur. L'orthographe est à l'avenant, elle dépasse de beaucoup les licences permises par les réformes édictées en ces derniers temps; quant à la musique, c'est une suite incohérente de sons lents et trainards, faits bien plutôt pour endormir que pour égayer l'auditoire. Elle se chante le plus souvent avec accompagnement de *gonfle* ou musette, qui la rend supportable. Enfin la voilà :

Braves mineurs, puisque nous somm' ensemble,
...O hé! o hé! il faut nous divertir.
Dans ces rochers
Nous somoies exposés;
Malgré le danger,
Il nous faut travailler.

Mais quante nous sommes de sincenpiées en terre,
Nous ne crégnions ni grèle ni tonner';
Mais souvent la pluit
Nous cose de l'ennuié;
Tout cela ne fait pas peur
A ces brave mineurs.

Mais quante je suis dans un ci beaut fonçage,
...A! que le temps il me devien charmant!
Auprès d'une métresse
Qu'ell et jolie et belle...
. . . .
. . . .

Quante j'ai chargér mon charmant coup de mine,
Et que la poudre et prete à éclater,
A! par une canette
Qui é toujours préte,
Dans un peut de temps
Il y a du changement.

J'ai parcquourûe les puissance étranger',
... Mais s'est la France la plus belle;
Mineur de ouille,
Mineur de plâtre auçie,
Dans ce département
On le sais bien soizir.

Si vous equonnesçier le directeur des mine,
...Oui, sais t'un brave et beaune enfant;
Qu'ante il vois venire
Tous ces mineur charmant,
Mais cela lui fait plaizir
De leur contter de largeans.

Quisqu'a composser cette émable chanssonnette?
...Sais trois minour du renom, et pas bête,

(1) Alfred Bruneau, *la Musique Française* (Paris, Fasquelle, 1901).
(2) Voir *le Ménestrel* du 8 septembre 1901 : *la statue de Mozart*.

En venan de Blanzie
Pour venir à caintétieue,
Tenant sur ces jenoue
La plus belle de ces amie.

Qu'on ne croie pas que les passages et les mots remplacés par des points soient contraires à la morale. La plus parfaite décence n'a cessé de présider à l'élucubration de cette pièce poétique, et le goût épuré des trois *auteurs du renom* sort indemne de cette supposition. Leur calligraphie est seule en jeu, le copiste chargé de transcrire pour *les Français peints par eux-mêmes* cette *émable chansonnette* n'ayant pu en déchiffrer tous les détails. Pour les variantes dont elle est susceptible, inutile de dire que l'avant-dernier couplet subit des changements, suivant que le directeur s'est montré plus ou moins généreux dans la répartition de ses pourboires.

Et maintenant, allons voir d'autres noirs : les charbonniers.

Le charbonnier est un nomade, doublé d'un indépendant. Calfeutré dans sa cabane couverte de mousse il nargue l'intempérie des saisons, et quand le temps est beau, il hume avec délices l'air vivifiant des grands bois. Il est gai par nature et ne dédaigne pas la gaudriole. Écoutez-le, lorsque dans sa main noire reluit l'argent blanc que vient d'y verser le commis de vente, il chante sa chanson de la *bonne recette* (1), contemplant avec amour sa meule où ronronne la braise, source de bénéfices toujours nouveaux :

— Charbonnier, mon ami,
Combien vends-tu ta charge?
— Hélas, madame,
J'en veux bien quinze francs...
Et vos amours compris dedans.

— Charbonnier, mon ami,
N'en veux-tu rien rabattre?
— Hélas, madame,
J'en rabats un écu;
C'est du charbon de bois menu.

— Charbonnier, mon ami,
Monte-le à ma chambre;
Monte-le vite,
Et vite et promptement,
Que je t'y compte de l'argent.

— Charbonnier, mon ami,
Que ta chemise est noire!
— Hélas! madame,
C'est l'état du métier:
Chemise noire au charbonnier!

L'argent ne fut pas compté,
Charbonnier la regarde:
— Hélas, madame,
Reprenez votre argent,
De vos amours j'y suis content.

— Charbonnier, mon ami,
Où ce donc que tu demeures?
— Hélas, madame,
Le long du bois tout rond,
Là où ce que les bons enfants y sont.

— Charbonnier, mon ami,
Tu as une jolie fille?
— Hélas, madame,
L'est belle comme le jour!
Le fils du roi lui fait la cour!

— Charbonnier, mon ami,
Tu as une jolie femme?
— Oh! oui, madame,
Sans dire du mal de vous,
L'est cent fois plus belle que vous!

Il chante cela, le charbonnier, quand il a fait honneur au *Petit Châteaumorand*, le cru guilleret de Saint-Haon, et le jour seulement, car la nuit, et même le soir, sitôt que la meule fumante commence à répandre une rouge lueur dans les profondeurs du taillis, et que souffle le vent, et que frémissent les feuilles sèches, il se sent pris d'épouvante, et après avoir donné le coup d'œil du maître à ses feux couverts, il revient, en courant, se blottir en sa tanière où les apparitions les plus terrifiantes hantent sa couche de fougères. Il a rencontré, il en est sûr, *Gabriel le Loup* près des *pierres grises*; et il en est tout tremblant encore, quand soudain, de la rafale qui mugit des grondements sourds s'élèvent. Ils se rapprochent, on entend des cris, des aboiements. C'est la *Chasse maligne*, la chasse menée par Satan lui-même sous la forme du *Marmouton*, le mouton mâle, « qui parle entre ses dents ». Son gibier favori, c'est le sorcier maudit qui se cache au fond du bois et sent sa fin approcher. Halali! Halali! A moi chiens, loups et vautours! Quelles brâmées! Les fanfares déchirent l'air, les fouets claquent, et les arbres, courbés par l'infernale tourmente, s'inclinent sur le passage du cortège fantastique.

Et il entend tout cela, le malheureux charbonnier, couvert de sueur, la tête enfouie dans ses herbes, égrenant fébrilement les boules de son chapelet. La chasse le frôle. Une voix de stentor lui crie : Enfourche ta maigre cavale, et viens avec moi; le sorcier t'attend, tu seras de la curée. Et il lui semble qu'il est transporté dans les airs, qu'il vole avec des ailes de chauve-souris! Haloh! le vent mugit! Sous ses yeux cent chiens enragés, la gueule ensanglantée, fondent sur leur proie palpitante, le sorcier dont le jour est venu!...

Haletant, le pauvre diable sort en se débattant de son horrible cauchemar. Il fait encore nuit; à peine l'aube commence-t-elle à dessiner de hâves percées à travers les arbres, et les objets ont encore des contours fantastiques. Mais le devoir appelle au-dehors le tremblant charbonnier. Il sort, la tête encore pleine de vertige. Heureusement la clairière ne tarde pas à s'inonder de soleil, et ses idées sombres commencent à se dissiper. Le *Petit Châteaumorand* fera le reste. Puis, la chanson reprendra :

— Charbonnier, mon ami,
Combien vends-tu ta charge?
Charbonnier, mon ami,
Où ce donc que tu demeures?

Mais que le vicaire, qui fait sa ronde dans les meules, ne l'entende pas! Il est à cheval sur les principes, le bonhomme, et quand son pénitent viendra le supplier de le débarrasser du *Marmouton*, il lui chantera, à son tour :

Quand il s'agit d'aller au mal,
La femme est un prompt animal;
Quand le diable la met en danse,
La femme a mille pas d'avance.

C'est vrai, le calcul est bon :
La femme a mille pas peut-être
Mais si prompte qu'elle puisse être,
L'homme les fait en un seul bond!

Et il ajoute sentencieusement :

— Si le diable en braie est malin, défie-toi du diable en cotte.

(A suivre.) EDMOND NEUKOMM.

(1) Cette chanson est extraite des *Légendes foréziennes*, par Frédéric Noëlas.

RICHARD WAGNER RÉVOLUTIONNAIRE

Tout a été dit au sujet de la fameuse aventure de Richard Wagner qui fit un exilé politique de l'ancien hofkapellmeister du roi de Saxe et, après la nouvelle édition de la biographie du maître par M. Glasenapp, on pouvait croire qu'aucun détail vraiment intéressant ne serait plus à glaner sur un champ aussi exploité. Mais voici que sous la signature de M. Louis Schmidt, nous trouvons dans le dernier fascicule de la Revue de l'Association musicale internationale *(Zeitschrift der Internationalen Musikgesellschaft.* — Année III, 1902, fascicule I), deux documents inédits qui jettent une nouvelle lumière sur le rôle que Richard Wagner a joué en réalité pendant cette révolution de Dresde, dont il devait subir si longtemps les conséquences et qui finalement a eu sur sa vie et son œuvre une influence salutaire.

C'est d'abord une lettre adressée de Berlin par Richard Wagner, le 20 février 1863, à son avocat M. Schmidt de Dresde, lettre qui fut versée après la mort de ce juriste à la Bibliothèque royale de Dresde. Dans cette lettre Wagner donne à son avocat des instructions au sujet d'un procès civil qu'un libraire de Dresde avait intenté à l'artiste et à sa femme Minna. Il dit ensuite :

... Maintenant, j'ai encore une prière à vous adresser, très estimé Monsieur. Voudriez-vous accepter la mission de vous procurer par des moyens appropriés un extrait des chefs d'accusation concernant ma participation au soulèvement de Dresde en 1849 qui sont contenus dans le dossier déposé au tribunal. Des amis haut placés et bienveillants m'ont conseillé de m'opposer à la calomnie continuellement propagée que j'aurais tenté à cette époque d'incendier le château royal de Dresde, ce qui paraît un acte tellement fort qu'on répond à chaque intervention en ma faveur dans les cercles les plus élevés qu'on ne peut pas avoir affaire à un homme pareil, etc. Or, il est absolument impossible qu'une semblable dénonciation existe contre moi; je pourrais donc, par l'extrait que je vous demande, mettre mes bienveillants protecteurs en état de répondre à ces insinuations. Mais si une accusation semblable existait réellement dans le dossier, il me paraîtrait nécessaire de demander qu'on ouvre une instruction nouvelle quant à ce chef d'accusation. Peut-être vous paraîtra-t-il utile de vous aboucher pour cette affaire avec le ministre d'État baron de Beust (1). Déjà, dans l'audience qu'il m'a accordée en novembre dernier à Dresde, je fus amené à le prier instamment de tranquilliser, par une déclaration favorable, le gouvernement du duc de Saxe-Weimar si bienveillant pour moi, qu'au cas où le duc se déciderait à m'attacher d'une façon quelconque à son service, on n'y verrait aucune offense de la part de la cour royale de Saxe. M. de Beust m'a promis sérieusement d'en référer à Sa Majesté, mais on m'annonce de Weimar que cette déclaration calmante n'a pas du tout été faite au ministre de Watzdorf, et plusieurs indices me font craindre qu'une grande anxiété règne encore sous ce rapport à la cour de Weimar. Il serait donc très utile, et je vous en serais reconnaissant, si vous pouviez obtenir de M. de Beust une intervention arrangeante et tranquillisante en ma faveur...

Cette lettre, qui nous fournit un commentaire vraiment amusant de l'état d'âme des petites cours allemandes, même avant leur diminution par le nouvel empire, produisit l'effet désiré. En juin 1863, son avocat lui envoya l'extrait du dossier en forme de certificat. Voici la teneur de ce document :

Sur la demande du compositeur et ancien chef d'orchestre Richard Wagner, et après avoir pris connaissance du dossier de l'instruction criminelle ouverte contre lui par l'ancien tribunal royal en suite de sa prétendue participation au soulèvement de Dresde en mai 1849, je certifie par la présente que le dossier ne contient que les accusations suivantes contre M. Richard Wagner et que ces accusations, pour la plupart, ne sont basées que sur la déposition d'un seul témoin non assermenté :

(1) Le baron de Beust, le ministre saxon devenu, après 1870, ministre des affaires étrangères d'Autriche-Hongrie, comte et chancelier de cet empire, était un bon pianiste et aimait à composer de petits morceaux, valses, mélodies, etc. Il était d'un abord facile et très serviable, mais peu sûr.

a) **Avant le soulèvement.**

M. Wagner aurait pris part, dans l'année qui a précédé le soulèvement, à des pourparlers dans son jardin qui ont plus tard servi de base au traité sur l'armement du peuple publié par le directeur de musique Roeckel (1); il aurait assisté vers Pâques 1849 à des réunions chez Bakounine (2); il aurait aussi commandé vers la même époque à un potier de Dresde 500 grenades à la main qui, d'après la déposition de ce potier, étaient absolument sans danger, et il aurait pris livraison d'une partie au moins de ces grenades.

b) **Pendant le soulèvement.**

Pendant le soulèvement M. Wagner a été vu par différentes personnes dans la salle du soi-disant gouvernement provisoire. Il aurait aussi excité une troupe de gardes communales (3) de Chemnitz, d'Œderan et de Freiberg à marcher sur Dresde et aurait conduit par les rues une troupe venue de Zittau. Il aurait écrit à Roeckel, qui se trouvait à Prague pendant les premiers jours du soulèvement, une lettre dans laquelle se trouverait le passage suivant : « On n'a qu'une peur, c'est que le soulèvement éclate trop tôt ». Le 6 mai 1849, c'est-à-dire le jour même du soulèvement, on a vu M. Wagner sur la tour de l'église de la Croix; il y aurait observé la position des troupes et la marche du peuple, il aurait ensuite rédigé par écrit le résultat de ses observations et descendu le billet attaché à une pierre. Des sentinelles l'auraient recueilli et apporté au gouvernement provisoire. Enfin on a transporté à son domicile, sans que le consentement de M. Wagner soit prouvé, une malle qui appartenait à M. Bakounine.

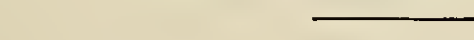
c) **Après le soulèvement.**

Après la répression du soulèvement, M. Wagner a quitté Dresde. Il a rencontré Bakounine et Heubner entre Tharand et Freiberg et est allé avec eux à Freiberg; il est resté quelque temps au logement de Heubner.

Aucune autre accusation ayant trait à la participation de M. Richard Wagner au soulèvement ne se trouve dans le dossier; on n'y trouve notamment nulle part la moindre indication que M. Wagner aurait fait une tentative ou aurait eu l'intention d'incendier le château royal de Dresde ou tout autre monument public ou particulier.

Cette instruction criminelle contre Richard Wagner ne nous apprend rien de nouveau, en dehors du détail fort amusant des grenades à la main qu'il aurait commandées à un potier de Dresde et dont il aurait pris livraison. Le brave industriel semble avoir été aussi circonspect qu'un pharmacien auquel un inconnu commande un poison violent, car il a déclaré que ses grenades étaient absolument sans danger. On se demande ce que l'auteur de *Rienzi* a pu bien faire de ces pétards de tout repos. Après sa fuite de Dresde il a lancé, du bout de sa plume, plus d'un pétard retentissant, mais on n'a jamais entendu la détonation des fameuses grenades à la main et personne n'en a jamais parlé. Du dossier de l'instruction criminelle contre l'ancien hofkapellmeister du roi de Saxe se dégage d'ailleurs l'impression que celui-ci n'a nullement joué un grand premier rôle dans le soulèvement de Dresde et que la cour de Saxe ne l'aurait pas poursuivi avec tant d'acharnement s'il n'avait eu contre lui la circonstance aggravante d'avoir épousé la cause de la Révolution, malgré sa qualité de fonctionnaire de la cour ayant droit à un uniforme. *Inde iræ.*

O. Berggruen.



NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

De notre correspondant de Belgique (10 octobre) :

Toujours, à la Monnaie, les débuts, les rentrées et les reprises; et cela nous vaut, malgré tout, des soirées parfois intéressantes, avec des plaisirs quand même variés et un répertoire que l'on croyait mort et qui, soudain, revit. Nous avons eu ainsi une reprise du *Barbier de Séville*, qui a été un vrai régal de jeunesse et de lumière. Mme Marie Thiéry, dont on avait fêté la rentrée quelques jours auparavant dans *Mireille*, s'est révélée une des plus pétulantes Rosines que nous ayons vues, une des plus adroites et des plus spirituelles vocalistes que nous ayons entendues; à l'acte de la leçon de chant elle a détaillé la brillante « Sevillana » de Massenet avec un art exquis; et autour d'elle M. David, un séduisant Almaviva, M. Badiali, un excellent Figaro, M. Belhomme, un étourdissant Bartholo, sans oublier M. d'Assy-Basile, nous ont donné du vieux chef-d'œuvre une interprétation verveuse et amusante au possible, un des meilleurs spectacles de l'année. Une reprise de *Coppélia*, remontée avec un soin tout à fait attentif, n'a pas eu un sort moins heureux: et ç'a été un vrai succès pour la nouvelle danseuse, Mlle Brianza, et pour le maître de ballet M. Saracco, qui n'en est pas à son coup d'essai.

Je vous ai déjà parlé de quelques projets pour la saison des grands concerts, qui ne tardera plus guère à commencer. Les Concerts populaires débuteront, le premier dimanche de novembre, par *la Prise de Troie*, dont le rôle principal sera chanté par Mlle Paquot. Les Concerts Ysaye se proposent aussi de s'atteler à quelques grandes œuvres chorales et symphoniques; la première de ces auditions exceptionnelles sera consacrée à l'oratorio *De Schelde* de Peter Benoit (soli, chœur, orchestre, deux cent cinquante exécutants). La seconde sera très probablement consacrée au *Déluge* de Saint-Saëns. Parmi les premières auditions que donnera la Société des Concerts Ysaye, citons : *Symphonie* de Witkowski, *Symphonie* de Paul Dukas, *Symphonie* de François Rasse, *Trois nocturnes* de Debussy, *Fantaisie en ré* de Guy Ropartz, *Danses norvégiennes* de Grieg, *Variations symphoniques* de C. Elgar, prélude d'*Ingwelde* de Max Schilling, ouverture du *Tasse* d'A. de Castillon, *Poème* pour orchestre et alto solo de Théophile Ysaye, *Concerto* pour violoncelle d'Eugène d'Albert, *Concerto* pour violon de Jaques-Dalcroze.

On a jugé hier le grand concours de composition musicale (prix de Rome), qui a lieu, comme vous savez, tous les deux ans. La cantate à mettre en musique, pour soli, chœurs et orchestre, avait pour titre *Œdipe à Colone* et pour auteur M. Sauvenière. Le jury, composé de MM. Gevaert, président, Jan Blockx, Mathieu, Tinel, Van den Eeden, Huberti et Sylvain Dupuis a décerné le 1er prix à M. Biaran, qui avait concouru déjà il y a quatre ans et obtenu une mention honorable; 2e prix à M. Delune, et mention honorable à M. Charles Radoux, le fils du directeur du Conservatoire de Liège. L'exécution des cantates a eu lieu, selon les usages, à huis clos: la partition du lauréat classé premier, non exécutée, a été jugée à la simple lecture. Il ne paraît pas, si j'en crois les indiscrétions, que ce concours ait été fort brillant; une honnête moyenne de talents, simplement. Nous en jugerons quand les œuvres des deux lauréats principaux seront entendues en public, ce qui aura lieu, pour la première, le mois prochain.

L. S.

— Conformément à la nouvelle loi allemande sur les droits d'auteur, le chancelier de l'Empire a ordonné la formation de commissions d'experts. Dans chaque état de la Confédération germanique sera donc formée une commission pour les œuvres littéraires et une autre commission spéciale pour les œuvres musicales. Chacune de ces commissions comprendra sept membres actifs et un certain nombre de suppléants. Le registre destiné à fixer les noms des auteurs, ainsi qu'il est prescrit par la loi, sera établi à Leipzig, centre des éditeurs allemands.

— Après avoir hérité de la partition autographe des *Noces de Figaro*, de Mozart, la Bibliothèque royale de Berlin peut se vanter de posséder beaucoup plus d'autographes musicaux du maître que n'importe quelle autre collection publique ou particulière. On y compte exactement 220 pièces, parmi lesquelles les ouvrages dramatiques suivants: *Apollon et Hyacinthe, Bastien et Bastienne, la Finta Semplice, Ascanio in Alba, il Sogno di Scipione, Lucio Silla, la Finta Giardiniera, il Re Pastore, Zaïde, le roi Thamos* (entr'actes et chœurs), *Idomeneo, l'Oie du Caire, le Fiancé trompé, les Noces de Figaro, Cosi fan tutte, la Flûte enchantée, la Clemenza di Tito.* La Bibliothèque royale possède aussi les partitions autographes des deux oratorios : *la Betulia Liberata* et *Davidde penitente.* Parmi les autres autographes, citons celui de la fameuse symphonie dite « Jupiter ». Mais Berlin ne possède heureusement pas le chef-d'œuvre des chefs-d'œuvre de Mozart: la partition autographe de *Don Juan*, dont la bibliothèque du Conservatoire de Paris peut s'enorgueillir, grâce à la générosité éclairée de Mme Viardot.

— On vient d'approuver le plan d'une reconstruction de la scène de l'Opéra royal de Berlin, qui comprendra aussi la partie extérieure du monument.

— Les concerts de la Société philharmonique de Berlin, sous la direction de M. Arthur Nikisch, commenceront leur saison le 14 octobre. On entendra comme solistes, au cours de cette saison, Mme Teresa Carreño et MM. Eugène d'Albert, Raoul Pugno, Burmester, Jacques Thibaud, Édouard Risler, Wedekind, Ysaye et Godowski. Six grands concerts seront dirigés par M. Richard Strauss, qui, entre autres œuvres, se propose de faire exécuter tous les poèmes symphoniques de Liszt dans leur ordre chronologique.

— Le comité pour l'érection d'un monument à Lortzing a adressé à tous les théâtres allemands la prière d'organiser le 23 de ce mois, centième anniversaire de la naissance de l'artiste, des représentations au profit de son monument. L'intendance générale des théâtres royaux de Berlin a fort bien accueilli cette demande; on sait que l'empereur Guillaume II protège les œuvres de Lortzing. Le comité a aussi décidé d'apposer sur la maison natale de Lortzing, dans la Breitestrasse de Berlin, une plaque commémorative avec le portrait en relief du compositeur.

— A Vienne, la terrible catastrophe du Ringthéâtre semble être définitivement oubliée. On se rappelle que l'incendie de ce théâtre, qui coûta la vie à plus de 800 personnes et fit plus de 2.000 orphelins, avait éclaté au milieu de la première représentation des *Contes d'Hoffmann;* depuis ce sinistre effroyable, aucun théâtre n'avait osé jouer la pièce d'Offenbach. Or, le théâtre An der Wien vient de donner une excellente représentation des *Contes d'Hoffmann*, et Offenbach peut se vanter d'un joli succès posthume. Ce n'est pas tout. L'Opéra impérial de Vienne annonce également la représentation de l'œuvre d'Offenbach, qui doit avoir lieu prochainement. Les Viennois auront donc le choix entre deux distributions différentes de l'ouvrage. Cet embarras de richesse ne profitera malheureusement pas aux héritiers d'Offenbach, car en Autriche son œuvre est déjà tombée dans le domaine public en ce qui concerne le droit de représentation.

---

(1) Auguste Roeckel, né en 1814, a été nommé presque en même temps que Wagner directeur de musique à l'Opéra de Dresde. Il comptait parmi les partisans et admirateurs les plus convaincus de Richard Wagner.

(2) Michel Bakounine, le célèbre révolutionnaire russe, s'était caché à Dresde chez Roeckel depuis le mois de mars 1849. La maison de Roeckel dans la Friedrichstrasse se trouvait en face de celle de Wagner.

(3) Ce nom désignait en Saxe ce qu'on nommait en France la garde nationale.

— Il était écrit que cet opéra d'Offenbach, *les Contes d'Hoffmann*, amènerait à Vienne des incidents remarquables. Après la triste catastrophe du Ringthéâtre, voici que les représentations des *Contes d'Hoffmann* au théâtre An der Wien viennent d'être interrompues par l'arrestation provisoire du ténor Karl Meister, l'interprète du rôle d'Hoffmann. L'affaire cause à Vienne une sensation énorme dans le monde des théâtres et aussi au Palais, car c'est la première fois qu'un article du nouveau code de procédure, autorisant une arrestation provisoire sous certaines conditions, a été appliqué. Le ténor Meister, qui a signé un contrat avec le Carlthéâtre à partir du 15 mars 1902, s'est aussi engagé à aller à Moscou avec la troupe d'opérettes Schulz-Wallner vers la même époque. Meister est de nationalité allemande. Or, la loi autrichienne permet l'arrestation provisoire d'un citoyen qui s'est obligé par contrat à rendre certains services ou à payer une certaine somme, si sa situation personnelle et les circonstances autorisent la présomption que le citoyen a l'intention de se soustraire à ses obligations par la fuite à l'étranger. Cet article élastique, qui soumet la liberté des citoyens aux présomptions arbitraires des magistrats, vient d'être appliqué au malheureux ténor. Il doit fournir un cautionnement de dix mille couronnes (!) pour rassurer les directeurs du Carlthéâtre au sujet des représentations qu'il doit fournir sur leur scène ou rester en prison jusqu'au 15 mars 1902, jour où commence son traité avec eux. Les directeurs du Carlthéâtre sont obligés de nourrir leur pensionnaire en prison à raison de dix-huit francs par semaine, ce qui est parfaitement odieux et inflige à l'arrestation provisoire le caractère d'un chantage légal. Le ténor arrêté, dont la prison n'est pas celle du *Réveillon* que Johann Strauss a si agréablement mise en musique, a d'ailleurs le droit de se procurer, à ses frais, un supplément de nourriture. Il en a usé dès la première nuit qu'il a passée sous les verrous, car sa camarade, Mlle Stojan, l'étoile du théâtre An der Wien, lui a envoyé immédiatement un souper que Brillat-Savarin n'aurait pas dédaigné. Le ténor a été arrêté au théâtre An der Wien pendant la représentation des *Contes d'Hoffmann;* des agents de la sûreté avaient été placés dans les coulisses, dans la loge de l'artiste et à toutes les issues du théâtre pour empêcher sa fuite. Après la représentation, Meister a été mis dans un fiacre et transporté à la prison. Ses camarades et tout le personnel du théâtre lui ont rendu les honneurs; une haie avait été formée depuis la scène jusque dans la rue, et on criait : « Vive Meister! A bas le Carlthéâtre! » Toute la rue était dans la jubilation. Les amis de l'artiste s'efforcent maintenant de réunir le cautionnement de dix mille couronnes exigé par le tribunal pour rendre la liberté à cette malheureuse victime d'une procédure barbare qui cependant ne date pas du temps de Shylock, mais bien de la fin du XIXe siècle. *Summum jus, summa injuria!*

— Entre la coupe et les lèvres. Les parents éloignés de Brahms, qui ont gagné leur procès en dernière instance et espéraient déjà toucher le magot, viennent d'éprouver une amère déception. On a, en effet, retrouvé un nouveau papier caché dans un tiroir du bureau de Brahms, et les sociétés Liszt et Czerny, se basant sur ce fait nouveau, ont recommencé la procédure. Le tribunal de Vienne a déjà ordonné à la banque où la fortune de Brahms est déposée de la garder jusqu'à nouvel ordre. Les parties adverses épuiseront naturellement tous les moyens de procédure, et deux ou trois ans passeront jusqu'à la nouvelle décision, dite définitive. Peut-être trouvera-t-on alors un nouveau document dans les papiers inépuisables de Brahms, et tout sera à recommencer. En attendant, la fortune de Brahms augmente continuellement par les revenus accumulés et placés; les vainqueurs définitifs seront largement récompensés de leur longue attente.

— Le Carlthéâtre de Vienne vient de jouer avec succès une opérette intitulée *la Débutante*, musique de M. Alfred Zamara. Les paroles, de MM. Willner et Waldberg, ne sont qu'une adaptation d'une pièce française, *le Mari de la débutante.*

— La place de président du Conservatoire de musique de Budapest, restée vacante par la mort de M. Jules Káldy, a reçu un nouveau titulaire en la personne de M. Georges Lang.

— Le musée Beethoven de Bonn, qui est installé dans la maison natale du maître — la chambre où il est né est située au deuxième étage et donne sur le jardin — a récemment acquis plusieurs pièces intéressantes. On y trouve actuellement les esquisses autographes pour le quatuor op. 130, pour la 7e symphonie et pour le *Benedictus* et le *Credo* de la grande Messe. Trois pianos et les instruments à archet de son quatuor, prêtés par la collection royale de Berlin, y sont également exposés. On y voit encore plusieurs objets personnels du maître, entre autres ses lunettes, son rasoir, sa pendule, sa canne, etc. Les visiteurs du musée sont assez nombreux.

— Aux concerts Kaim, de Munich, M. Félix Weingartner fera jouer pour la première fois une œuvre inédite, et M. Gustave Mahler sa quatrième symphonie.

— Un descendant direct de J.-S. Bach, M. Hermann Bach, vit actuellement à Erfurt, où il exerce la modeste profession de professeur de piano, qui ne l'a pas beaucoup enrichi. M. Hermann Bach est célibataire et âgé de cinquante ans. Il possède une mémoire remarquable qui lui permet de reproduire immédiatement n'importe quelle composition, ne l'eût-il entendue qu'une fois.

— Mme Arnoldson vient de commencer une tournée artistique en Allemagne par le théâtre ducal de Brunswick. La charmante artiste a joué *Mignon* avec un succès énorme; elle a dû bisser le duo des hirondelles, la romance et la styrienne.

— Il s'est formé à Dresde une nouvelle Société chorale qui se propose d'exécuter les grandes œuvres chorales tant religieuses que profanes. Le compositeur Waldemar de Baussnern a pris la direction musicale de cette Société.

— Le théâtre de la cour de Cassel jouera prochainement deux opéras en un acte : *Amour maternel*, musique de M. Gustave Dippe, et *Narodal*, musique de M. Otto Dorn.

— A Fribourg (Suisse) s'ouvriront prochainement les cours de l'Académie grégorienne, fondée dans le but de propager le chant grégorien. Les cours traiteront de la théorie dudit chant et de son histoire; d'autre part les élèves apprendront le chant même, son accompagnement et sa direction musicale. Un cours spécial est destiné à la connaissance des manuscrits nouveaux se rattachant au chant grégorien. Ajoutons que les cours de cette académie sont absolument gratuits.

— La direction du Théâtre impérial de Moscou a décidé d'employer des étudiants comme figurants et de leur offrir un rouble, soit 4 francs, par soirée. Il paraît que les figurants de Moscou laissaient beaucoup à désirer au point de vue de l'intelligence et de la tenue.

— Les trois théâtres impériaux de Varsovie : le Grand Théâtre, le Petit Théâtre, qui cultive l'opérette, et le Théâtre d'Été, seront dorénavant soumis à une direction centrale. Sur ordre du gouvernement russe, les artistes de ces trois théâtres seront obligés de jouer sur toutes ces scènes sans distinction.

— Une première représentation à Constantinople! C'est celle d'un opéra sérieux, *Amor fatale*, donnée par la troupe italienne. Le livret de cet opéra sérieux est l'œuvre du *buffo* de la troupe, M. Luigi Grassi, la musique celle du chef d'orchestre, M. Eduardo Sassone. Les rôles principaux étaient tenus par Mme Linda Morosini, le ténor Marconi et le baryton Farri. Le succès, paraît-il, a été complet.

— A l'occasion des fêtes prochaines qui auront lieu à Catane pour le centenaire de la naissance de Bellini, un éditeur de musique de Florence se prépare, paraît-il, à publier cinq morceaux *inédits* de l'auteur de *Norma* et de *la Sonnambula*. « Cette publication, dit un de nos confrères italiens, est due aux recherches faites par le maestro F.-P. Frontini, qui, parmi les nombreux autographes belliniens que possède l'avocat Francesco Chiarenza Astor, a su découvrir ces perles musicales jusqu'ici inconnues et qui font partie des premières compositions du maître ». Il s'agit sans doute de morceaux avec orchestre, puisque notre confrère ajoute que « le maestro Frontini les a réduits pour chant et piano ».

— Le Théâtre-Lyrique de Milan donnera, pour l'inauguration de sa saison d'hiver, la première représentation de l'opéra qu'on a déjà signalé, *Chopin*, dont la musique, exclusivement tirée des œuvres de l'illustre artiste, est arrangée par M. Orefice sur un livret de M. Orvieto.

— Le chef d'orchestre Luigi Mancinelli donnera au théâtre Royal de Turin, du 10 novembre au 9 décembre prochain, une série de grands concerts avec le concours de l'orchestre de ce théâtre et des 140 chanteurs de l'Académie Stefano Tempia. M. Mancinelli doit faire exécuter, entre autres œuvres, la Messe de *Requiem* de Verdi, la seconde partie du troisième acte des *Maîtres Chanteurs*, et une « cantate sacrée » de sa composition, *Isaïe*, dont il a écrit la musique sur un texte latin emprunté aux Écritures par M. G. Albini. Cette cantate est divisée en deux parties et comprend cinq personnages : le prophète Isaïe, le roi Ezechias, Judith, fille d'Isaïe, Anna, sœur d'Ezechias, et Sennachérib, roi des Assyriens.

— Décidément, certains artistes trop nerveux se font une singulière idée des sentiments qu'ils doivent nourrir à l'égard de la critique et des droits de celle-ci quant aux jugements qu'elle est appelée à porter sur eux. Samedi dernier, dit un journal italien, à Acqui, une cantatrice russe, Mme Lydia Coctko, protagoniste dans la *Norma*, se jugeant offensée par la critique du chroniqueur du journal *la Bollente*, l'avocat S..., le gifla publiquement. Le journal ajoute que « cette agression inqualifiable a provoqué un profond dégoût ». Je te crois.

— On a représenté ces jours derniers à Medicina une nouvelle opérette intitulée *Silvano da Montedoro*, dont la musique est due à M. Auguste Forni.

— On a donné au Politeama d'Alexandrie, le 21 septembre, la première représentation d'un opéra en quatre actes, *Ginevra*, dont le maestro Giuseppe Vigoni, qui en dirigeait lui-même l'exécution, a écrit les paroles et la musique. C'est encore un souvenir des romans de la Table-Ronde, les amours de la reine Genièvre et du chevalier Lancelot. L'œuvre est médiocre et le succès a été maigre. La critique a la dent dure à son sujet, reprochant à l'auteur le peu de valeur de son livret en même temps que « les lieux communs » et la prolixité de sa musique, dont la forme, d'ailleurs, retarde d'un demi-siècle. Si l'on ajoute à cela une mise en scène misérable et une exécution fâcheuse à beaucoup de points de vue, il est facile de se rendre compte du résultat.

— Sont engagés, pour la grande saison d'opéra français qui va être donnée cet hiver à l'Opéra de Madrid, M. Viannenc, le baryton que les Parisiens connurent à l'Opéra-Comique, et le ténor Furstenberg, un des meilleurs élèves de M. Manoury. C'est M. Fournets, de l'Opéra, qui est chargé de la partie artistique de l'entreprise, tandis que M. Paravey, qui fut directeur de l'Opéra-Comique, s'occupera du côté administratif.

— Le journal *Arte*, de Lisbonne, nous fait connaître la composition de la troupe du théâtre San Carlos de cette ville pour la prochaine saison d'hiver. La voici : *soprani*, Mmes Gemma Bellincioni, Regina Pacini, Febea Strakosch, Adelina Stehle, Emma Caselli, Adalgisa Minotti et Adami-Corradetti ; mezzo-soprano, Marchesini ; ténors, MM. Bonci, Borgatti, Garbin, Clément, Anselmi, Zanatello ; barytons, Menotti, Kaschmann, Pini-Corsi, Vincenzo Ardito et Ferruccio Corradetti ; basses, Oreste Luppi et Ciccolini. Les chefs d'orchestre sont MM. Luigi Mancinelli et Ettore Peroni.

— Les journaux portugais nous apprennent que M. Auguste Machado, directeur du Conservatoire de Lisbonne et l'un des premiers compositeurs de ce pays, et M. Lopez de Mendoza, écrivain dramatique renommé, associent en ce moment leurs efforts pour fonder à Lisbonne un théâtre lyrique national, sur le modèle de l'Opéra-Comique de Paris.

— M. Frédéric Cowen a terminé une grande œuvre symphonique intitulée *Fantaisie sur la vie et l'amour*, qui sera exécutée pour la première fois au festival musical de Gloucester et ensuite au Queen's Hall de Londres.

— Au Palais de Cristal de Londres vient d'avoir lieu un concours d'orphéons pour instruments à vent. Vingt-sept orphéons ont pris part à ce concours. Le prix d'honneur a été décerné à l'orphéon Lee Mount, qui a son siège à Halifax.

— Un *manager* anglais, M. Charles Manners, directeur du théâtre de Birmingham, voulant célébrer la première représentation du *Siegfried* de Richard Wagner, non encore joué en cette ville, a fait cadeau à chacun des interprètes de l'ouvrage, y compris le chef d'orchestre, d'une coupe d'argent, comme souvenir de cet événement artistique. Sur chacune de ces coupes était gravée une dédicace appropriée à l'artiste, rappelant l'œuvre, avec le lieu et la date de la représentation. Voilà un directeur qui fait bien les choses.

— Ces Américains sont gourmands, et tout en faisant état de mépriser l'Europe, s'efforcent de la mettre au pillage de toutes façons. On sait ce qu'il advient de nos livres rares et de nos objets d'art de toute sorte, qui, par la puissance de Sa Majesté Dollar, s'en vont chaque jour faire la traversée de l'Atlantique sans espoir de retour. Voici qu'aujourd'hui les journaux de Gênes nous font savoir que la municipalité de cette ville a reçu de Chicago l'offre d'une somme de 100.000 francs pour l'achat du célèbre violon de Paganini qui y est religieusement conservé depuis la mort de l'illustre artiste. La municipalité a répondu simplement qu'elle ne consentirait à aucun prix à se séparer de la précieuse relique qu'elle tient de son grand compatriote. Europe, défends-toi contre les Barbares !

PARIS ET DÉPARTEMENTS

Samedi prochain 19 octobre, à deux heures de l'après-midi, l'Académie des beaux-arts tiendra sa séance publique annuelle, qui sera présidée par M. Camille Saint-Saëns, président actuel, assisté de M. Jean-Paul Laurens, vice-président, et de M. Gustave Larroumet, secrétaire perpétuel. Voici le programme de cette séance :

1° Exécution du prélude de l'Oratorio *Saint-François-d'Assise*, composé par M. Max d'Ollone, pensionnaire de Rome ;

2° Discours de M. le Président ;

3° Proclamation des grands prix de Rome (peinture, sculpture, architecture, composition musicale) et des prix décernés en vertu des diverses fondations ;

4° Lecture par M. Larroumet de sa notice sur la vie et les œuvres du célèbre peintre Gustave Moreau, membre de l'Académie ;

5° Lecture du rapport sur les envois des pensionnaires de la Villa Médicis ;

6° Exécution de la scène lyrique qui a remporté le premier grand prix de Rome (composition musicale) et dont l'auteur est M. André Léon Caplet, élève de M. Charles Lenepveu.

— Le conseil supérieur du Conservatoire vient d'arrêter la liste des candidats qu'il propose au Ministre pour les emplois vacants de professeurs. Viennent en tête de liste : 1° pour la classe d'opéra, M. Lhérie, qui laisserait pour ce nouvel emploi la classe d'opéra-comique qu'il dirigeait ; 2° pour la classe d'opéra-comique (en remplacement de M. Achard atteint par la limite d'âge), M. Isnardon, qui a certainement toutes les qualités pour le poste ; 3° pour la classe de chant, en remplacement de M. Léon Duprez, M. de Martini, qui était déjà professeur de solfège au Conservatoire et inspecteur du chant dans les écoles de la Ville de Paris. Il restera à pourvoir l'autre classe d'opéra-comique que dirigeait M. Lhérie, puisqu'il passe à la classe d'opéra.

— Pas mal de bruit cette semaine autour de la Comédie-Française, à la suite d'incidents douloureux ou comiques où MM. les Sociétaires ont montré, à propos de la nouvelle pièce en répétition (*Le Roi*, de M. Schefer), leur rare compétence pour le choix des pièces à représenter, comme ils avaient déjà fait d'ailleurs lors du *Chérubin* de M. de Croisset dont, après une répétition générale curieuse, on attend toujours la première. Il paraît qu'on commence à se lasser dans les régions administratives et qu'on va en finir une bonne fois avec le comité de lecture, en le supprimant purement et simplement. On n'attendrait plus pour cela que le retour très prochain du ministre à Paris. M. Jules Huret, du *Figaro*, a ouvert une enquête à ce sujet et consulte les grands comédiens et les grands auteurs sur l'opportunité de cette mesure. L'interview avec M. Roujon est particulièrement caractéristique. Le directeur des Beaux-Arts s'y exprime ainsi :

Je suis chargé de surveiller l'administration du Théâtre-Français, qui est un théâtre *national* ; j'ai la responsabilité des deniers publics qu'on sert à cette institution, je vois qu'elle ne prospère pas, je cherche pourquoi : je constate que les recettes diminuent, et je découvre — ce n'est pas bien malin — que si le public ne vient pas, c'est que les pièces reçues ne l'attirent pas...

Comme ce langage sagace et avisé pourrait également s'appliquer à l'Opéra de M. Gailhard ! et M. Roujon continue :

» D'où vient le mauvais choix des pièces ? Du comité de lecture, qui n'a pas ce qu'il faut pour faire ce choix. Est-ce à dire qu'il n'est composé que d'imbéciles, comme dit Mounet ? Pas du tout ! J'ai la prétention de n'être pas un crétin, de savoir ce que c'est qu'une pièce de théâtre, puisque je passe ma vie, en qualité de chef de la censure, à en lire depuis des années. Eh bien, je le déclare modestement, je ne suis pas fichu, vous m'entendez bien, pas fichu de décider à la lecture si une pièce aura ou n'aura pas de succès !

» Or, on peut être un grand comédien et n'avoir pas plus que moi ce flair particulier, ce don inné qui fait l'impresario sagace et avisé. Or, le comité prouve à chaque instant qu'il n'a pas, dans sa collectivité, ce flair subtil si nécessaire. La preuve en a été cent fois faite ! Je vous ai dit qu'il recevait de mauvaises pièces, qu'il n'osait même pas jouer ; mais, de plus, il en refuse de bonnes ! *Pour la Couronne* fut présenté à la Comédie-Française, refusé, et joué à l'Odéon plus de cent fois ! Même sort pour *le Chemineau !*

De plus en plus applicable aussi à la direction actuelle de l'Opéra, qui a représenté ce que l'on sait, mais qui a laissé échapper *Sigurd*, *Salammbô* (les deux belles partitions de Reyer d'abord représentées à Bruxelles, sur le refus de l'Opéra), *le Roi d'Ys* (retoqué deux fois), *Louise* et tant d'autres œuvres intéressantes. Et M. Roujon conclut :

... Donc, M. Claretie aura le pouvoir, seul, et seul la responsabilité... Ce sera à lui à s'en servir. Ah ! il faudra par exemple que la maison prospère... Il en répond d'ailleurs. S'il se trompe, je veux dire si la Comédie-Française ne se relève pas comme elle peut, comme elle doit le faire, je lui dirai, bien qu'il soit mon ami et que je l'aime beaucoup :

» — L'épreuve est faite, laissez la place ! »

Et vous aussi, Gailbard ! Nous aimons cette belle énergie chez le directeur des Beaux-Arts. Mais il ne doit pas avoir deux poids et deux mesures. Il fera bien de tourner aussi ses regards courroucés du côté de l'Opéra et d'ouvrir une enquête qui le renseignera sur le mal presque irrémédiable fait depuis vingt ans à la musique française par une direction malavisée, de gros esprit et de culture nulle. De ce côté aussi un coup de balai salutaire, quoique tardif, serait bien accueilli de l'opinion.

— La répétition générale des *Barbares* paraît être fixée irrévocablement à l'Opéra au dimanche 20 octobre et la « première » au mercredi 23. Toute une véritable ménagerie répète maintenant sur la scène. Il y a les bœufs qui trainent les chars de guerre, les chevaux des chefs barbares, les biches et les agneaux destinés aux sacrifices. On se croirait à l'Hippodrome. Par mesure de précaution on a puissamment étayé le plancher de la scène, qui cependant en a vu bien d'autres. Quand on a eu l'honneur de supporter le poids des forts ténors de la maison, celui des basses profondes, celui des partitions de Wagner, le corps de ballet, la personne même de M. Gailhard qui n'est pas mince, etc., etc. on est à l'épreuve, et ce n'est pas quelques bœufs de plus échappés des pâturages toulousains qui peuvent vous faire grand'peur !

— M. Albert Carré vient d'arrêter définitivement ainsi la distribution de *Grisélidis*, la pièce en trois actes et un prologue d'Armand Silvestre et Eugène Morand, musique de Massenet :

Le Diable	MM. Fugère
Alain	Maréchal
Le Marquis	Dufrane
Le Prieur	Jacquin
Gondebaud	Huberdeau
Grisélidis	Mmes L. Bréval
Fiamina	Tiphaine
Bertrade	J. Grandjean

— Enfin ! nous allons avoir à l'Opéra-Comique quelques nouvelles représentations de *Falstaff* et du *Juif polonais*, avec M. Victor Maurel.

— Spectacles d'aujourd'hui dimanche à l'Opéra-Comique : en matinée, *Philémon et Baucis*, *Haensel et Gretel* ; le soir, *les Dragons de Villars*, *la Sœur de Jocrisse*.

— Aujourd'hui dimanche, en matinée, avec l'orchestre et les chœurs de M. Édouard Colonne, l'Odéon donnera une représentation de *l'Arlésienne*. — Deux autres représentations en seront données le soir, le mardi 15 octobre et le jeudi 17 octobre.

— Dans le *Guide musical* du 6 octobre dernier M. Henri de Curzon, en reproduisant entièrement la lettre de Mozart que nous avons publiée le 27 septembre dernier (n° 39 du *Ménestrel*) en conteste l'authenticité. Notre

bonne foi est hors de cause et aussi notre expérience en matière d'autographes, car nous avons déclaré que nous n'avons pas vu la lettre en question et que notre traduction a été faite d'après le texte donné par un journal allemand. Nous pouvons donc examiner avec une impartialité parfaite les arguments que M. de Curzon fait valoir contre l'authenticité de cette lettre, et nous avouons qu'ils ne nous paraissent pas suffisamment concluants. M. de Curzon trouve d'abord étrange qu'on ne sache pas à quelle personne la lettre aurait été adressée, puisque c'est au revers de la lettre même que se trouvaient à cette époque les adresses. Il est vrai que les enveloppes n'étaient pas encore d'usage en 1775 et qu'on écrivait les adresses sur le papier même qui contenait la lettre; mais ce papier était ordinairement plié en deux feuilles, ce qui donne quatre pages, et c'est sur la quatrième page que se trouvait l'adresse. Si la troisième page était restée vide, ce qui arrivait souvent, car une lettre de deux pages suffisait dans la plupart des cas, la seconde feuille seule comprenait l'adresse. Or, le papier était à cette époque plus cher qu'aujourd'hui et on utilisait souvent cette feuille de papier à lettre restée à peu près vierge. C'est pourquoi à tant d'autographes de l'époque manque précisément l'adresse. Ce fait ne prouve donc absolument rien. Il est vrai aussi qu'on ne connaît pas une seule lettre de Mozart adressée à un ami quelconque tant qu'il vécut avec ses parents, mais en 1775 Mozart avait déjà dix-neuf ans, et rien ne s'oppose à ce qu'il ait annoncé son triomphe à un ami. Il en possédait plusieurs, car il oublie rarement dans les lettres à sa sœur de la charger de compliments pour eux. La phrase consacrée : « Mes compliments à tous nos bons amis et amies » se trouve ainsi dans la lettre que Mozart a écrite à sa sœur de Munich, le 30 décembre 1774. Et dans la lettre du 14 janvier 1775 adressée à sa mère, Mozart dit également : « Mes compliments à tous nos bons amis ». Il néglige les amies pour ne pas choquer sa mère, qu'il traite avec beaucoup de respect et à laquelle il n'écrit jamais autrement qu'à la troisième personne, selon l'usage de l'époque. C'est précisément cette lettre qui fournit à M. de Curzon un argument qu'il croit des plus forts et qui est en réalité des plus faibles. La lettre à sa mère, datée également du 14 janvier 1775, contient, dit-il, toutes les phrases qu'on trouve dans la lettre inédite adressée à un ami. Cela ne prouve rien du tout. En écrivant le même jour, en même temps, à sa mère et à un de ses amis sur le même événement, il est absolument naturel que Mozart, qui ne se piquait pas d'être un maître en l'art épistolaire, se soit servi de phrases presque identiques. Il est aussi bien naturel que Mozart ait donné plus de détails à sa mère qu'à son ami; c'est à sa mère seulement qu'il raconte que le public a crié : *Viva maestro!* Cette lettre à sa mère n'exclut donc nullement l'authenticité de celle que nous avons reproduite, et rien, absolument rien, ne nous autorise à contester *a priori*, et sans en avoir examiné l'autographe, l'authenticité de la lettre à l'ami.

— On lit dans *la Semaine musicale* de Lille : « La société des concerts populaires de Lille fêtera, le 3 novembre prochain, sa vingt-cinquième année d'existence. M. Théodore Dubois, l'éminent directeur du Conservatoire de Paris, viendra diriger ce concert jubilaire, auquel Mme Clotilde Kleeberg, la célèbre pianiste, et notre compatriote M. Riddez, de l'Opéra, prêteront leur concours ».

— Dijon. — Un grand concours international de musique, auquel pourront prendre part les chorales, harmonies, fanfares, trompettes, trompes de chasse, estudiantinas, etc., est organisé par « l'Harmonie du Commerce » de Dijon et aura lieu les 15 et 16 août 1902. Pour tous renseignements, s'adresser à M. A. Meullenot, secrétaire général du concours, à Dijon.

— Brillante réunion à Bernay, pour l'audition des élèves de Mme M.-F. Merlin, qui a prouvé, comme à Paris, l'excellence de la méthode de Faure, si bien appliquée par le sympathique professeur. *La Charité* à deux voix avec chœurs et *le Crucifix* de Faure, interprétés par Mme et Mlle Merlin, ont obtenu leur succès habituel. Parmi les œuvres les plus applaudies, citons la cavatine du *Songe d'une nuit d'été*, d'A. Thomas, chantée par Mlle Merlin, *Expansion* de *Xavière*, de Dubois, le duo de *Cendrillon*, de Massenet, l'air d'*Hérodiade*, du même maître, etc. Grand succès aussi pour M. Bourlenski, 1er violon des Concerts-Colonne, et pour Mlle Legros, du Conservatoire de Paris.

— Les concours annuels pour l'obtention de bourses aux classes de chant, déclamation lyrique, tragédie et comédie, piano, harpe, violon, violoncelle et instruments à vent de l'école classique de la rue de Berlin, dirigée par M. Ed. Chavagnat, auront lieu très prochainement. Pour renseignements, s'adresser au siège de l'école, 20, rue de Berlin, où les inscriptions sont reçues tous les jours, dimanches et fêtes exceptés, de 9 h. du matin à 7 h. du soir.

— Cours et Leçons. — Mlle Virginie Haussmann a repris ses leçons de chant, chez elle, 8, rue de Milan. — Mlle M. Henrion-Berthier, de l'Opéra-Comique, a repris ses leçons de chant et de diction, chez elle, 86, avenue de Villiers. — Mlle C. Luigini, des Concerts-Lamoureux, reprendra, le 15 octobre, ses leçons de harpe, 46, rue La Bruyère. — La réouverture des cours Sauvrezis a eu lieu le 7 octobre. A ajouter aux noms des éminents professeurs de ces cours celui de Mme Marie Mockel chargée du chant. — Mme Eugénie Mauduit, de l'Opéra, reprend, à partir du 15 octobre, ses leçons et cours de chant, 160, rue de la Pompe. — Mme Delphine Ugalde reprendra, à partir du 15, ses cours et leçons particulières, 26, rue de Navarin. — Mme Racapé-Séguin a repris ses leçons de piano, chant, mandoline, solfège, théorie, dictées musicales (préparation au Conservatoire), 118, rue d'Assas, à Paris, et 11, rue d'Aulnay, près Robinson. — M. Émile Bourgeois et Mlle Caroline Pierron, de l'Opéra-Comique, reprennent à l'Institut Rudy leurs leçons particulières et leurs cours d'opéra-comique, chant et déclamation, étude et mise en scène du répertoire et des ouvrages nouveaux. — Mlle Jeanne Faucher reprend ses leçons de chant et ses cours d'ensemble, 6, rue de Savoie. — M. Gaston Courras, violoncelliste à l'Opéra, reprend, le 15 octobre, ses leçons de violoncelle et d'accompagnement, 23, rue de Montenotte (Étoile, avenue Carnot, 17e arr.). — Mlle Julie Cahen, des Concerts Colonne, reprend ses cours et leçons de piano et de chant, 23, rue de Seine. — Les cours de piano de M. André Wormser (degré supérieur) reprennent du 1er novembre au 30 juin, 83, rue Demours. — Mlle Mathieu d'Ancy, des Concerts-Colonne, a repris ses cours et leçons de chant, 7, rue Geoffroy-Marie. — M. Armand Gauley, de l'Odéon, a recommencé ses cours et leçons de diction et de conversation française, 19, avenue de Tourville.

NÉCROLOGIE

L'Italie vient de perdre encore une des artistes qui lui ont fait le plus d'honneur. Mme Borghi-Mamo, une cantatrice dont les vieux Parisiens n'ont pas perdu le souvenir, est morte ces jours derniers à Bologne, où elle était née en 1829. Artiste d'une rare intelligence, douée d'une superbe voix de mezzo-soprano, Mlle Adélaïde Borghi reçut, dit-on, des conseils de la Pasta. Elle débuta en 1846 à Urbino dans le *Giuramento* de Mercadante. En 1849 elle était à Malte, où elle épousait M. Mamo, et sa renommée devenait bientôt telle qu'en 1853 elle était appelée à notre Théâtre-Italien, alors encore dans toute sa splendeur. Elle s'y faisait applaudir pendant trois années, chantant successivement *il Trovatore*, *Matilde di Sabran*, *Semiramide*, *gli Arabi nelle Gallie*, *il Crociato*, puis, en 1856, était engagée à l'Opéra. Elle débutait à ce théâtre dans le rôle de Fidès du *Prophète*, chantait ensuite *la Favorite*, qui lui valait un succès éclatant, établissait le rôle d'Azucena dans la traduction française du *Trovatore*, devenu *le Trouvère*, puis créait ceux de Mélusine dans *la Magicienne* d'Halévy et d'Olympia dans *Herculanum* de Félicien David. En 1860 elle retournait au Théâtre-Italien pour représenter le principal personnage de *Margherita la mendicante*, opéra nouveau de Gaetano Braga, son accompagnateur et son protégé, et peu après quittait Paris pour aller se faire applaudir en Angleterre et en Russie. Elle se retira du théâtre, je crois, vers 1875, ayant déjà lancé dans la carrière sa fille, Mlle Erminia Borghi-Mamo, qui, douée d'une fort jolie voix de soprano, suave et pénétrante, conduite avec goût, s'est révélée elle-même comme une cantatrice fort distinguée, que nous avons connue aussi dans les derniers temps de notre Théâtre-Italien, en 1876 et 1877. A. P.

— Bureaucrate, un instant comédien, puis chansonnier, et enfin auteur dramatique, telle fut l'existence du brave garçon que nous avons connu sous le nom de Paul Burani, qui s'appelait réellement Urbain Roucoux (Burani était l'anagramme d'Urbain) et qui vient de mourir tristement, à la suite d'une longue et douloureuse maladie, à la maison municipale de santé Dubois. Après avoir été commis de l'enregistrement, il avait joué quelque peu la comédie à Belleville, puis s'était mis à faire des chansons, particulièrement pour Thérésa au moment de sa grande vogue. On se rappelle les fameux *Pompiers de Nanterre*, *Pour 25 francs*, *le Sire de Fichetongkan*, etc. Ensuite il travailla pour le théâtre, la plupart du temps en collaboration, et fit jouer nombre de vaudevilles et d'opérettes qui souvent obtinrent de grands succès : *le Cabinet Piperlin*, *la Fauvette du Temple*, *le Puits qui parle*, *François les bas bleus*, *la Cantinière*, *le Droit du Seigneur*, *le Billet de logement*... Burani était né le 26 mars 1845.

— L'excellent comédien Mesmaëcker, père du jeune artiste de l'Opéra-Comique, est mort ces jours derniers près de Metz, où il s'était retiré depuis quelques années. Né à Bruxelles en 1826, il avait commencé sa carrière en province, appartint pendant quelques années aux Bouffes d'Offenbach, puis retourna en province et à l'étranger jusqu'en 1881, où il revint à Paris et parut tour à tour à Cluny, aux Bouffes, au Palais-Royal et à la Gaîté. C'était, dans l'emploi des ganaches et des caricatures, un artiste fantoche et amusant. Il avait épousé naguère une de ses camarades des Bouffes, Mlle Dalmont, une artiste fort aimable et une chanteuse agréable.

Henri Heugel, *directeur-gérant.*

Imprimerie centrale des chemins de fer. — Imprimerie Chaix, rue Bergère, 20, Paris. — (Encre Lorilleux).

3682. — 67me ANNÉE — N° 42. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 20 Octobre 1901.
(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne, Paris, IIe arr)
(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE
MÉNESTREL

Le Numéro : 0 fr. 30

MUSIQUE ET THÉATRES
HENRI HEUGEL, Directeur

Le Numéro : 0 fr. 30

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. -- Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE CHANT

Nos abonnés à la musique de CHANT recevront, avec le numéro de ce jour :

CHANSON D'AUTOMNE

d'ANDRÉ MESSAGER, poésie de PAUL DELAIR. — Suivra immédiatement : *Le Marquis à la Marquise*, sonnet de RODOLPHE BRINGER, mis en musique par GABRIEL VEROALLE.

MUSIQUE DE PIANO

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de PIANO : *Valse capricante*, de THÉODORE LACK. — Suivra immédiatement : *Entr'acte-Idylle*, extrait de *Grisélidis*, musique de J. MASSENET.

L'ART MUSICAL ET SES INTERPRÈTES
DEPUIS DEUX SIÈCLES
d'après les mémoires les plus récents et des documents inédits
(Suite.)

IX *(suite)*

Les *Souvenirs* des frères Lionnet, qui sont surtout ceux de leurs représentations à bénéfice, ont pittoresquement décrit une de ces soirées rossiniennes dans l'appartement de la rue de la Chaussée-d'Antin (ancienne maison Bignon).

Anatole avait vu pour la première fois l'illustre compositeur en une singulière circonstance. Il revenait de passer la soirée chez Delsarte avec Georges Bizet. Il monte en omnibus; et là — ah! les petits mémoires à faire de ces démocratiques véhicules — Anatole trouve un monsieur fort empêché à compléter la rétribution traditionnelle : le voyageur n'a dans son porte-monnaie que vingt-cinq centimes et un louis dont le conducteur n'a pas la monnaie. Anatole offre courtoisement le sou qui manque et se fait connaître. A son tour le monsieur se nomme : c'est Rossini; et, quelques jours après, les frères Lionnet reçoivent une invitation de M. et de Mme Rossini.

Anatole remarque que le maître avait, comme Gounod, admirablement chanté dans sa jeunesse et qu'à ce titre il ne pouvait souffrir « les hurleurs »; par contre, il appréciait les fins diseurs. Il adorait les chansons de Nadaud; et il eût voulu les voir figurer sur ses programmes, où, à son humble avis (!!!), Mme Rossini mettait trop de grande musique, celle de son mari; ce soir-là, « par dérogation », elle permit à Anatole de « dire » *Une bonne fortune* de Musset.

Une autre fois, le maître accompagna les deux frères chantant le duo de la *Serenata* « Mira la bianca luna ».

Puis il leur ouvrait le trésor de ses anecdotes, car il avait toujours excellé dans l'art de conter. C'est ainsi qu'il leur parlait de ce souverain dont il était professeur d'harmonie et qui se croyait un compositeur *di primo cartello*.

— Voyons, Rossini, lui disait le monarque, renouvelant, sans le savoir, la scène classique du *Misanthrope*, vous vous rappelez nos conventions : vous devez être sincère; que pensez-vous de cette sonate?

— Sire, répliquait le musicien avec cette bonhomie narquoise qui lui était familière, c'est royalement fait.

Rossini, malgré qu'il fût le modèle du parfait égoïsme, avait pris les frères Lionnet en affection. Il les présenta à Meyerbeer; et quand, en 1862, ils entreprirent leur tournée de Russie, il leur donna des lettres de recommandation pour le grand écuyer de l'impératrice. Aussi furent-ils admis à un concert de la cour, où leur interprétation d'un duo de Glinka fut très chaleureusement applaudie par l'empereur Alexandre.

Dans ses *Lettres à l'Étrangère*, Balzac ne rend pas moins justice à la courtoisie et à l'aménité de Rossini : « son esprit et sa bonté sont également supérieurs ». Il est vrai que le romancier, pour flatter une manie de sa chère correspondante, partagée par un parent de celle-ci, avait sollicité un autographe du compositeur, qui le promit et tint parole. Balzac considérait le fait comme une victoire remportée sur la paresse, déjà légendaire, de Rossini; les autographes du maestro sont très rares : « il n'écrit pas, il chante ». Ce cri de triomphe éclate, sur « le revers même » de la lettre du compositeur, comme le remarque le savant éditeur du nouveau livre de Balzac, heureux propriétaire d'un autographe, dont la suscription rappelle celle d'un billet à l'adresse de Voltaire :

A Balzac, en Europe.

Mon cher Balzac,

Vous me demandez un autographe? Eh bien, le voilà. De quoi vous parlerai-je? Est-ce de vous, vous qui marquez le siècle par des chefs-d'œuvre? Vous êtes, mon ami, un trop grand colosse, pour que je puisse vous entreprendre; et d'ailleurs, que vous ferait le suffrage d'une naïveté étrangère? Je me bornerai donc à vous dire que je vous aime avec tendresse et que vous, à votre tour, ne devez pas dédaigner d'avoir ensorcelé le Pesariote.

Paris, ce 17 novembre 1833.

ROSSINI.

Ces relations amicales se continuèrent. Balzac, dont le cerveau ne cessait de bouillonner sous le ferment de combinaisons toujours nouvelles, avait projeté de travailler avec Rossini. Inépui-

sable dans sa complaisance, le compositeur lui avait « promis de la musique »; et Balzac, s'autorisant de ce bon billet, lui avait aussitôt envoyé une romance, dont nous ne citerons que le premier couplet, par respect pour la mémoire de l'auteur :

Rive chérie
Où sont nés mes amours,
Sois ma patrie.
Là, mon amie,
Des cieux la fleur
S'est attendrie
De mon malheur.

C'était une allusion discrète à l'amour de Balzac pour Mme Hanska, circonstance atténuante qui rendra le lecteur indulgent, mais qui n'eut pas raison de l'indolence rossinienne, car nous ne voyons pas que le maître ait jamais écrit la moindre note pour la mélodie troubadouresque du pauvre poète.

En somme, sauf ces rares exceptions, Rossini n'avait pas l'âme bienveillante, et ses compliments mêmes, dont il était prodigue, comme tout bon Italien, étaient souvent marqués au coin d'une plaisanterie macabre. Villemessant en cite un exemple depuis longtemps tripatouillé par tous les fabricants d'*anas*. Qui sait si Rossini ne puisait pas à cette source ses traits d'esprit?

Il reçoit un jour la visite de Jules Beer, neveu du compositeur, qui lui demande la permission de lui faire entendre la marche funèbre qu'il a écrite pour la mort de son oncle.

— Bien volontiers, mon bon ami.

Le jeune compositeur joue son morceau.

— Excellent, superbe, magnifique! Mais ne croyez-vous pas, mon cher, qu'il eût été préférable que ce fût vous qui fussiez mort et que la marche funèbre eût été de votre digne oncle?

Le génial bouffon ne pressentait guère celle que l'avenir réservait à sa grande ombre.

Sa fin fut atroce. La souffrance lui arrachait des cris qui déchiraient le cœur de ses amis. L'un deux, le prince Poniatowski, disait à maintes reprises — du moins Mme Tascher l'affirme :

— Mais ce serait une charité de « lui donner une boulette ».

Le nonce était venu préparer Rossini à recevoir la visite d'un prêtre. L'ecclésiastique demanda au moribond s'il avait la foi. Et le pénitent de répondre :

— Celui qui a composé le *Stabat* devait avoir la foi!

Une réponse bien héroïque pour un agonisant et... bien spécieuse! Car nous pourrions citer tel auteur de musique sacrée, du caractère religieux le plus pénétrant, qui fut le pire des athées.

Rossini avait fixé une somme de deux mille francs pour les frais de ses obsèques : sa veuve n'eut garde de dépasser ce chiffre. Mais l'art rendit à la mémoire d'un de ses plus glorieux interprètes un hommage qui aurait peut-être manqué aux plus grands rois de la terre. La cérémonie funèbre fut en quelque sorte une représentation théâtrale avec billets d'entrée. Faure, Adelina Patti, Marietta Alboni, Nilsson y chantèrent des *soli*. Nous avions reçu, pour notre part, une invitation; mais il en était déjà de ces cartes, comme il en est aujourd'hui des billets que certains concerts distribuent en nombre double et triple des places à remplir. Nous ne pûmes donc entrer à l'église, dont la foule débordait de toutes parts, mais une hospitalité plus sûre nous permit de voir d'une fenêtre défiler le cortège qui conduisait le maître à sa dernière demeure. L'harmonie, derrière le char, jouait sans discontinuer la marche de Chopin, — Mme Rossini ne protesta pas — mais dans ce ton et avec cette allure que devait donner plus tard au même morceau l'inoubliable chef d'orchestre des *Fêtards*, une pièce bouffe du Palais-Royal.

(A suivre.) PAUL D'ESTRÉES.

SEMAINE THÉATRALE

COMÉDIE-FRANÇAISE. *Le Roi*, pièce en 3 actes de M. Gaston Schefer. — ATHÉNÉE. *Le Shogun*, drame du vieux Japon en 4 actes ; la Loïe Fuller.

Pièce historique, ce *Roi!* Non point par son sujet, mais bien par l'effervescence qu'elle a causée dans notre délicieux Cabotinville si facilement en ébullition, par le bruit qu'elle a fait dans un public qui, au théâtre, semble de beaucoup préférer, à ce qu'on lui montre, ce qui doit se passer derrière le rideau, et surtout, par les conséquences, peut-être graves, qu'elle a entraînées après soi. Il n'y a pas place, ici, pour épiloguer sur la foudroyante suppression du fameux comité de lecture qui semble avoir, cette fois, quelque peu joué le rôle désobligeant de bouc émissaire; la parole, en l'espèce, appartient à l'avenir, qui seul pourra prouver quelque chose.

Donc, la Comédie-Française, après pas mal de heurts, quelques retards et beaucoup de discussions, a joué *le Roi* de M. Gaston Schefer, nouvel engagé sur la galère théâtrale. Comme l'on sait par quelles vicissitudes passa le malheureux néophyte condamné à voir opérer sur l'enfant de sa chair de douloureuses amputations, on n'ose trop le critiquer personnellement et on hésite à trouver sa pièce de construction parfois malhabile, d'analyse trop électriquement hâtive et de dénoûment bien vieillotement factice. Est-ce la faute des rebouteux, est-ce celle de l'auteur si les caractères apparaissent à peine esquissés, si les « entrées » et les « sorties » sont naïves, les « situations » gauchement amenées quand elles ne sont pas totalement esquivées, la conclusion brutale?

Ce qui, cependant, appartient en propre à M. Gaston Schefer, sans qu'il soit loisible d'en douter, c'est l'idée de son drame, — car c'est bel et bien un drame, évocateur même de tragédie — et c'est aussi la philosophie qu'il comporte. Là, il n'y a qu'à féliciter l'écrivain. On sait la donnée, plutôt empêtrée d'événements d'intérêt quelconque et de nouveauté sujette à caution. *Le Roi* — la pièce devait primitivement s'appeler *l'Esclave* — le roi d'un pays qu'on ne nomme pas, et pour cause, veut sacrifier à la raison d'état, au salut d'un peuple auquel s'est déjà dévouée une longue et noble ascendance, et l'amour d'une fille qu'il chérit et son propre honneur cruellement atteint. Étude psychologique en même temps que de mœurs, qui devait donner lieu à des développements attachants et camper des êtres d'élection...

Le Roi est, cela va sans dire, bien joué par la troupe de la Comédie-Française, encore que le manque de relief des caractères et la rapidité de l'examen de sentiments pourtant complexes gazent tout l'ensemble de vague et d'hésitation. Il n'en est pas moins que Mlle Marie Leconte est délicieuse en noble petite princesse marchant royalement au martyre, silhouette jolie qu'on aurait aimé voir plus poussée, que MM. Paul Mounet, Fenoux, Mayer, Dessonnes sont de tenue, que M. Delaunay a marqué de charmante bonhomie le rôle d'un prince très bourgeois, tandis que Mme Segond-Weber n'a rien pu tirer du personnage tout mauvais de la reine.

Mme Sada Yacco est revenue donner une série de représentations dans la jolie salle de l'Athénée, en modifiant son spectacle avec un drame non encore joué à Paris. Cela s'appelle *le Soghun* et fait partie, dit le programme qui doit être notre trop incomplète documentation, de la littérature théâtrale du « Vieux Japon ». C'est fort vague comme indication; mais peu nous importe, d'ailleurs, cette histoire invraisemblable et enfantine, empruntée, paraît-il, à l'histoire japonaise et qui sert aux grimaces expressives et aux ébats curieux de ces hystériques de la pantomime, la voix n'ayant qu'un rôle très inférieur, nul même pour ainsi dire, dans ce théâtre tout à la fois si prodigieusement arriéré et si cruellement réaliste.

Vous vous rappelez, Rue de Paris, la mort extraordinaire de Mme Sada Yacco dans *la Ghesa et le Chevalier;* eh bien, dans *le Soghun* elle meurt encore, et comme cette fois c'est de joie et non plus de rage, elle a su trouver des effets nouveaux. Vraiment c'est une grande artiste, merveilleusement douée par la nature, que cette petite poupée chétive et menue qui, rien qu'avec des jeux de physionomie, arrive à vous donner ainsi le frisson. Elle vaut la peine qu'on aille à l'Athénée — qui sait quand elle reviendra en France! — rien que pour la minute d'indicible émotion qu'elle sait vous imposer. M. Otojiro Kawakami, son mari, lui donne la réplique de toujours véhémente façon — il joue, en lever de rideau, *Kesa*, dans lequel on le revoit, vision d'effroyable réalité, pratiquer l'horrible Hara Kiri — et l'on remarque encore dans la troupe, assez nombreuse et vraiment disciplinée de merveilleuse façon, la joliesse souriante et juvénile de Mlle Tsuru, l'adresse de Mme Nakakichi et la conviction de M. Fusijawa.

Comme à l'Exposition, la Loïe Fuller corse le programme avec ses

éblouissantes danses lumineuses, complétées maintenant par des projections murales nouvelles qui ajoutent à la fantasmagorie en l'auréolant de plus de rêve et de plus de fantastique.

PAUL-ÉMILE CHEVALIER.

***

FOLIES-DRAMATIQUES. *Le Billet de Logement*, vaudeville en trois actes, de MM. Antony Mars et Henry Kéroul.

Je commence par déclarer que cette pièce, très folle et très amusante, n'est point faite pour les pensionnaires des couvents de jeunes filles. Et c'est une faute de la part des auteurs, qui auraient pu, avec un peu de peine, rendre très acceptable la scène très, trop scabreuse, qui termine le second acte, la seule qu'on leur puisse reprocher et qui est jouée d'ailleurs avec un tact exquis par Mlle Milo d'Arcyle. A part cette scène, la pièce est d'un « bon enfant » complet, en même temps que d'une gaîté franche et parfois ahurissante.

Le point de départ qui établit le quiproquo est celui-ci. Dans la petite ville d'Évreux résident deux dames Martin, toutes deux veuves, toutes deux portant le nom d'un ancien magistrat, toutes deux ayant une nièce appelée Pauline. L'une de ces dames Martin est une femme d'âge, absolument honorable et respectable, dont la nièce aime un jeune officier de la garnison qui ne demande qu'à l'épouser. L'autre, jeune encore, a mené jadis une vie de polichinelle, a dansé la danse du ventre aux Folies-Bergères, et, entourée de ses six nièces, dont la jeune Pauline, tient à Évreux une maison où les beaux messieurs de la ville viennent s'amuser ferme en taillant un bac qui est la ressource de la dame du lieu.

Or, c'est cette confusion des deux dames Martin, toutes deux veuves de magistrat, toutes deux tantes d'une Pauline, qui amène les quiproquos les plus burlesques et les plus réjouissants. Celui-ci se présente chez l'ancienne danseuse croyant avoir affaire à une matrone éminemment vénérable, et n'en revient pas de ce qu'il voit et de ce qu'il entend. Cet autre, au contraire, ayant affaire à la vieille dame, la traite cavalièrement en raison de ce qu'il croit être son passé, et aux yeux de tous lui fait les avanies les plus étonnantes, jusqu'à ce qu'enfin tout s'éclaire et tout s'arrange.

Je ne saurais raconter l'intrigue tout au long. Ces choses-là ne se racontent pas. C'est trop compliqué, et j'en aurais jusqu'à la prochaine Exposition. Mais la pièce est charmante, d'une gaîté folle, pleine d'esprit, et jouée avec un ensemble parfait par Mmes Augustine Leriche, Milo d'Arcyle, Louise Bignon et MM. Hirch, Coquet (celui-là même qui fut, il y a trois jours, l'objet d'une tentative de meurtre de la part de sa maîtresse), Violette, Milo, Véret et Mondos, sans compter les autres.

Les Folies tiennent, avec *le Billet de Logement*, une ample revanche de leur four précédent.

A. P.

***

BOUFFES-PARISIENS. *L'Amour du Prochain*, comédie en 4 actes, de M. Pierre Valdagne.

Un de ces romans qui donnent à l'étranger une idée aussi fausse que singulière de la véritable vie parisienne a fourni la trame de la pièce que viennent de nous offrir les Bouffes-Parisiens. Une jeune femme du meilleur monde, Mme de Réserve, est tellement heureuse en ménage qu'elle s'efforce de procurer à ses amis des deux sexes un bonheur analogue au sien, même par la voie extra-conjugale; son proxénétisme philanthropique n'admet en effet qu'un seul but de la vie, l'amour. Or, il se trouve qu'elle héberge dans son château deux ménages mal assortis : celui d'un vague poète planant éternellement au-dessus de la réalité des choses et négligeant par conséquent sa charmante femme, très réaliste et très moderne, puis le ménage d'un vague député qui ne s'occupe que de sa situation politique et néglige également sa femme, âme tendre et poétique mais peu platonique. Rien à faire avec le député toujours absent, mais sa femme pourrait être rendue heureuse par le poète, tandis que la femme de celui-ci pourrait faire l'affaire d'un jeune et aimable clubman attiré à cet effet de Paris. Tout semble marcher à souhait : le poète a trouvé son âme sœur en la femme du député et le clubman est presque immédiatement au dernier mieux avec la femme du poète. Mais il était écrit que ces unions si bien arrangées par la châtelaine n'aboutiraient pas. Le poète se dérobe d'une façon ridicule au moment décisif et le clubman s'oublie dans les marivaudages. Tout sera à recommencer l'année prochaine et la morale est sauvée provisoirement.

La pièce, qui offre un joli troisième acte, celui de l'illégitime mariage blanc du clubman, et un épisode égayé par un hobereau du voisinage en quête d'une épouse digne de son chien de race qui lui est naturellement accordée par la bonne châtelaine, a été assez bien interprétée. Citons Mlle Samé dans le rôle de Mme de Réserve, ensuite Mme Maud-Amy, qui a joué avec beaucoup de brio et de bonne humeur communicative la femme du poète platonique, et M. Monteux en hobereau adonné à tous les sports qui exhibe avec orgueil ses mollets de cycliste. La mise en scène a été une surprise; on n'est plus habitué à tant de splendeur aux Bouffes-Parisiens.

O. BN.

PETITES NOTES SANS PORTÉE (1)

XXVII

SCHUMANN CRITIQUE MUSICAL

A M. Henri de Curzon.

— « Que dirai-je de l'opéra? Tant que durera le monde, une pareille musique reparaîtra toujours sans jamais vieillir... »

— Ah! le beau jugement, dans sa majesté simple! (En mon émoi, je viens de faire un vers...) Mais, ce jugement, quel en est l'objet et l'auteur? Et comme on voudrait être l'un ou l'autre, si l'œuvre est digne de la sentence!

— Le 15 mai 1847, c'est Robert Schumann qui juge *Iphigénie en Aulide*. Et le critique-musicien poursuit: « Gluck? Un grand artiste original. Mozart a certainement profité de ses lumières. Spontini le copie souvent mot pour mot... Le finale de l'opéra demeure du plus grand effet, comme celui d'*Armide* ... »

— Notre vieil ami Berlioz le gluckiste applaudirait, lui qui jetait ce cri d'alarme: « Gluck se meurt! Gluck est mort! » (2), à l'heure où la foi de Mlle Fanny Pelletan n'avait pas encore entrepris d'*édition définitive*, et qui, pour définir le Beau, disait: Gluck. Puisque, à défaut de génie, votre conscience m'oblige à répondre à vos citations par des citations et à causer, pour ainsi dire, à coups de petits papiers, voici. Vous ne regretterez point la citation, qui me paraît suggestive entre toutes. C'est Berlioz qui parle: « Qu'est-ce que le génie? Qu'est-ce que la gloire? Qu'est-ce que le beau? Je ne sais; et ni vous, monsieur, ni vous, madame, ne le savez mieux que moi. Seulement il me semble que si un artiste a pu produire une œuvre capable de faire naître en tous temps des sentiments élevés, de belles passions dans le cœur d'une certaine classe d'hommes que nous croyons, par la délicatesse de leurs organes et la culture de leur esprit, supérieurs aux autres hommes, il me semble, dis-je, que cet artiste a du génie, qu'il mérite la gloire, qu'il a produit du beau. Tel fut Gluck. »

— A la bonne heure! Gloire à ces gluckistes! Et leur instinct ne les trompait guère quand leur noble romantisme les ramenait éloquemment vers la source grecque. Berlioz et Schumann! Je les évoquais vendredi soir, à l'Opéra-Comique, au début d'*Orphée*: inspirés et lettrés tous deux, créateurs et critiques, cherchant et défendant, chacun selon son rêve, ce que nous appelons plus emphatiquement, aujourd'hui, « la vérité musicale ». Au temps des grands musiciens de la petite musique, ne fraternisaient-ils pas, de trop loin, dans la beauté, ne partageaient-ils pas cordialement les mêmes adorations, les mêmes répugnances? Leurs dieux? Beethoven, Gluck et Weber! (3) Leur panthéon? Les deux *Iphigénies*, *Euryanthe*, *la Neuvième!* Et, avec cela, pas plus wagnériens l'un que l'autre, pas plus wagnériens que Delacroix, l'ami des « conventions nécessaires »; bien que, vers 1845, leur idéal dramatique se rapprochât singulièrement de celui de Richard Wagner, et que nos deux *minnesinger*, qui allaient entonner, l'un, la panthéiste et sublime *Invocation de Faust à la Nature*, l'autre, le suave et puissant *Chorus mysticus* du *Second Faust* en l'honneur de l'Éternel Féminin, fussent les rivaux secrets de *Tannhäuser* à la Wartburg...

— L'image est plaisante. Mais cette rivalité, cette jalousie fraternelle n'explique-t-elle pas suffisamment les divergences des chanteurs?

— Je ne crois pas. Et, plus nerveux qu'impérieux, le tempérament de Schumann devait pencher plutôt du côté de Berlioz. Tous deux rêveurs admirables, avec des lacunes, celui-ci très peintre, et celui-là si poète!

— Malgré votre chauvinisme musical et bien entendu, vous n'allez pas faire de Schumann un *musicien français*, je l'espère, comme de Mozart et de Gluck?... Schumann! Le plus allemand des compositeurs et des critiques musicaux (je n'excepte point Wagner et Beethoven), l'âme la plus allemande qui ait fleuri musicalement dans cette vallée de larmes! Lui, l'Obermann profond des *Lieder* à la senteur alpestre, le poète des

(1) Voir *le Ménestrel* du 14 juillet, des 18 et 25 août, des 8, 15, 22 et 29 septembre, du 13 octobre 1901.

(2) Dans *les Grotesques de la musique* (Paris, 1859), cités par Camille Saint-Saëns dans *Harmonie et Mélodie* (1885), page 116.

(3) En 1845, l'année de *Tannhäuser*, Berlioz publiait, à Paris, un volume qui portait comme titre ces trois noms.

Frauenliebe et des *Dichterliebe*, si poignants, que notre Saint-Saëns appelle un peu bizarrement, j'en conviens, « une sorte d'Alfred de Musset musical », parce qu'il est « l'homme des choses exquises », qui sait « être grand dans les petits genres et dans les petits cadres » (1), et qui n'a pas moins réussi, au moins une fois, dans les dimensions plus vastes, témoin ce *Faust* si délicatement grandiose! Un chef-d'œuvre inégal, mais son chef-d'œuvre, assurément, ce *Faust* que je préfère même à *Manfred* (l'ouverture à part)! En tous cas, une des plus puissantes affirmations de la musique depuis Beethoven! En son âme sincère et subtile, discrètement exaltée toujours, le critique musical est d'accord avec le compositeur : je ne vous ferai pas l'injure de supposer un seul instant que vous n'avez jamais lu ses *Écrits*, le recueil qu'il avait formé lui-même, en 1854, avec ses anciens articles enflammés de la *Neue Zeitschrift für Musik* de Leipsig (2)?

— Je les connais. Et si la « divine » symphonie en *la*, de Beethoven, est « l'apothéose de la danse », ce recueil est l'apothéose du dialogue, du genre que nous cultivons ici plus modestement, pour marier l'enthousiasme avec l'ironie... Dans la traduction, si loyale, je regrette seulement de ne plus retrouver le profil délicieux de Stephen Heller... Une autre fois, en nous racontant l'âme de Schumann, qui tressaillait tout entière sous le voile pudique de la Muse, il faudra que vous évoquiez l'origine de ce recueil célèbre au delà du Rhin.

— Vous la connaissez mieux que moi, puisque vous jouez les *Davidsbündlertänze!* Et donnez-leur pour épigraphe ce fragment de lettre à Dorn, daté de 1833 : « Le *Davidsbund* n'est autre chose qu'une confrérie d'esprits romantiques, comme vous l'avez depuis longtemps reconnu. Mozart était tout aussi bien un *Davidsbündler* en son temps que l'est aujourd'hui Berlioz, que vous l'êtes vous-même, et sans qu'il soit besoin, pour cela, de diplôme... »

— Mais c'est le mot d'Eugène Delacroix : Mozart est un *romantique*, et *Don Juan* un *chef-d'œuvre de romantisme!*

— Non loin des *Écrits* de Robert Schumann, j'aime à placer le *Journal* du peintre mélomane et lettré qui s'accorde mystérieusement avec lui pour deviner « son cher petit Chopin » comme pour enterrer « l'affreux *Prophète* »; et le compositeur inspiré, qui a prédit trop lyriquement la vocation plus rassise de Johannès Brahms, ne conclut-il pas lui-même : « A chaque époque, une secrète alliance d'esprits parents domine »?

— Sans doute ils n'auraient pas mieux demandé que de s'entendre pour ranger sans façon Meyerbeer parmi les « écuyers de Franconi ». Mais Delacroix n'aurait-il pas bondi devant cette image : « Le papillon vola sur le chemin de l'aigle, mais celui-ci se rangea pour ne point l'écraser d'un battement d'aile »? Il s'agit de Rossini, « le peintre-décorateur », qui n'a pu rendre visite à la vieillesse de Beethoven... Mais Schumann admire Gluck et même Cherubini plus que Cimarosa, dont il apprécie pourtant l'écriture; il ne trouve pas Beethoven « toujours trop long »; il n'appellerait point la mélodie de Schubert « l'école de l'amour malade »; *Euryanthe* le passionne autant que *les Huguenots* l'horripilent; il voit enfin, dans Berlioz, d'autres horizons qu'un « héroïque gâchis »...

— De Mozart à Wagner, en passant par Weber, le génie allemand a montré toujours une tendresse parcimonieuse pour l'art français : aussi, quelle réconfortante surprise de trouver Robert Schumann symphathique à Hector Berlioz! Ce n'est pas qu'il ne blâme ses écarts, qu'il accorde par surcroît son indulgence au goût *néo-français* de ses prosélytes, qui sentent l'Eugène Sue et le George Sand...

— Le romantique Delacroix applaudirait encore à cette satire du romantisme!

— Lisez : « On reste saisi devant une telle absence d'art et de naturel. Liszt charge au moins avec esprit. Et Berlioz, en dépit de toutes ses aberrations, montre çà et là un cœur d'homme; c'est un libertin plein de force et d'audace... »

— Vous prétendez assez justement que Schumann est le plus germanique des musiciens : il faut donc s'attendre à son excessive sévérité pour notre art; ses jugements seront allemands, tout comme ses *Liebeslieder espagnols*... Classique d'éducation, romantique de sentiment, si Schumann est plus favorable à Berlioz, n'est-ce pas que Berlioz, alors « trop escarpé » pour être prophète en son pays, semblait alors très *allemand* lui-même? Ce « Beethoven français » (3) ne connut qu'au delà du Rhin les triomphes...

— Et la France musicale de 1830 se partage entre l'école d'Auber et la personne de Berlioz : « Autant l'une est légère comme plume, à la Scribe, autant l'autre est farouche, à la Polyphème... »

— Joli mot, pour un contempteur soi-disant obtus de l'art français!

— Clairvoyance pareille à l'occasion de la *Symphonie fantastique*, une « date » musicale, un drame instrumental en cinq actes. Ce n'est peut-être plus de la musique; mais c'est beau, de la beauté de l'âme. Depuis Beethoven, à part l'élan méconnu de Schubert (1) et les élégies de Spohr, la symphonie était en décadence : « virtuose-né sur l'orchestre », Berlioz lui souffle une vie nouvelle, celle de son être inégal et volcanique. Le tourment du siècle vibre en lui. Oui, souvent il est plat, crispant, grimaçant, réaliste, trop littéraire et mal développé, avec des rythmes à cloche-pied de Corybante en goguettes; l'*Idée fixe*, qui traverse l'œuvre, est « triviale »; mais aussi, quelle intelligence, quelle conviction généreuse et fière, quel essor constant vers l'idéal! Où donc ce bon Fétis a-t-il découvert son indigence harmonique et mélodique? Laissons « les cantors crier au *sans-culottisme* » : Schumann défend son confrère d'outre-Rhin sans le connaître, puisqu'il se trompe et sur la date de son œuvre et sur le lieu de sa naissance. Mais qu'importe? Le génie seul parle au génie.

— L'étude entière sur Berlioz est probante. Et, maintenant, puisque tout portrait est « un modèle compliqué d'un artiste » (2), cherchez-nous donc, pour définir à la fois Wagner et Schumann, les fameuses lignes, si malveillantes, sur *Tannhäuser*...

— Sont-elles si malveillantes? En tout cas, les voici. C'est à Dresde, le 7 août 1847 : « Un opéra sur lequel on ne peut s'exprimer ainsi en deux mots. Il est certain qu'il a une couleur géniale. Si le musicien était aussi mélodique *(melodiös)* qu'il est riche d'idées *((geistreich)*, ce serait l'homme de l'époque... »

— Je ne saisis pas très clairement l'antithèse. Il y faudra revenir. *Melodiös* et *geistreich*, où réside vraiment l'opposition? *Grammatici certant*... Mais Schumann le gluckiste ne pouvait pardonner à Wagner son extrême sans-gêne à l'égard d'*Iphigénie en Aulide* et ses additions. Il ajoute finement : « Gluck ferait peut-être aux opéras de M. Wagner le procès inverse; il retrancherait, il couperait... » Et, de même, Wagner plus tard, en ses *Bayreuther Blätter*, sera sans merci pour l'instigateur de Brahms...

— N'oublions pas que, trois ans après, la *Geneviève* de 1850 sera la rivale du *Lohengrin* de Weimar. Richard Wagner n'était point seul à se préoccuper « d'un nouvel opéra allemand... »

— Et, de peur d'une injustice, Robert Schumann n'a-t-il pas dit : « La meilleure critique musicale est le silence »?

(A suivre.) RAYMOND BOUYER.

LE TOUR DE FRANCE EN MUSIQUE

Le Lyonnais

(Suite.)

VIII

LA REBOULE

La *Reboule*, c'est, dans le Forez, la fête des batteurs de blé.

Avant de battre dans l'aire la dernière couche de grains ils préparent une gerbe, faite des plus beaux épis, qu'ils décorent de rubans, de fleurs et de petites croix. Ils l'emmaillotent dans une longue tresse de paille nouée et renouée à divers intervalles, et dont les bouts sont si cachés qu'on ne sait ni où elle commence ni où elle finit. Ainsi préparée, ils disposent ce monument, vrai *chef-d'œuvre* de maitrise, sur les bras de quatre fléaux, qui s'adaptent aux quatre bâtons correspondants, de façon à en former comme un dais superbe qu'ils portent solennellement à la ferme.

Chemin faisant, la procession a soif, comme on pense bien, et les verres, abondamment remplis, circulent dans les rangs, aux accents joyeux de la chanson de la *Reboule*, qu'on appelle aussi la chanson de la *Rançonnette* ou de la *Rinçonnette :*

— Camarade, qu'apportes-tu ?
— J'apporte une gerbe.

— Camarade, que payes-tu ?
— Je paye une bouteille.

(1) *Harmonie et Mélodie*, pages 195-197, à propos de la lenteur de la *Société des Concerts* à s'assimiler Schumann.

(2) ROBERT SCHUMANN, *Écrits sur la Musique et les Musiciens* traduits par Henri de Curzon; deux séries. (Paris, Fischbacher; 1894 et 1898.) — Cf. Jean Hubert, *Autour d'une Sonate, Étude sur Robert Schumann (id.*, 1898).

(3) Définition de Reyer à l'inauguration de la statue de Berlioz par Alfred Lenoir, au Square Vintimille, le dimanche 17 octobre 1886.

(1) La grande *Symphonie en ut*, découverte par Schumann, exécutée pour la première fois à Leipzig, le 22 mars 1839.

(2) Définition du portrait par Baudelaire dans son *Salon de 1846*.

— La bouteille, il est bu',
Encore une chopine.

La chopine, il est bu',
Encore-z-un plein verre.

Le plein verre, il est bu,
Encore un demi-verre.

Le demi-verre, il est bu,
Encore un quart de verre.

Le quart de verre, il est bu,
Encor' la rançonnette...

Et comme il n'y a plus rien à boire, on hâte le pas pour arriver à la ferme, où, sur le seuil, attend la maîtresse du logis, parée de ses plus beaux atours et coiffée du monumental bonnet forézien, emblème de sa toute-puissance. C'est la coiffure des riches matrones du moyen âge, brodée au tamis ou au carreau, ornée d'une profusion de dentelles, et dont les ailes en bandeaux sont relevées par des épingles d'or. La belle fait bon accueil à ses batteurs, prend la gerbe qu'ils lui offrent et cherche à découvrir les bouts de la cordelette qui l'enserre. Naturellement elle n'y peut parvenir et n'arrive à ses fins que par un procédé renouvelé du nœud gordien. Alors les libations commencent, mais elles n'ont qu'une courte durée, car à la grange la besogne n'est pas finie. Le dernier *paillier*, la dernière couche de blé, reste à battre, et celle-là donne lieu à un jeu propre à faire valoir l'adresse des travailleurs. Ils ne battent pas selon les règles et lancent le fléau suivant un mode qui échappe au vulgaire. Cela s'appelle *guiller*, et c'est, paraît-il, très difficile.

« On ne se contente pas, dit M. Victor Smith, auquel nous empruntons la plupart des indications employées dans ce chapitre, de lancer à tour de bras le fléau ou de viser un but. La souplesse des membres est mise à de rudes épreuves : parfois le batteur, accroupi, lance le fléau latéralement, en passant ses bras derrière ses jambes et en ramenant ses mains devant soi ; parfois il le lance par derrière la tête, à l'aide du pouce et de l'index, sans cesser de tenir chacune de ses oreilles entre l'annulaire et le petit doigt ; d'autres fois, le jet du fléau se fait par l'orteil, qui se meut comme un ressort ; enfin, un organe, fort dévié de sa fonction, le nez, sert à son tour de propulseur ; le batteur se couche et, d'un vigoureux coup de nez, chasse le fléau aussi loin qu'il peut. »

Le vainqueur s'appelle le *Bourreau*, — le Bourreau des cœurs, sans doute, car il a le droit d'embrasser toutes les filles qu'il rencontre ; et si celles-ci se montrent rébarbatives, son aide, le *Valet de Bourreau*, a mission de s'emparer de la récalcitrante et de la maintenir pendant que son maître accomplit son sacerdoce. Quant aux vaincus ils sont nombreux, et leur chef, c'est-à-dire le plus maladroit d'entre eux, s'intitule le *Cochon*. Une queue en paille au derrière, et à la tête deux feuilles de chou en guise d'oreilles, il marche tantôt debout, tantôt à quatre pattes, effrayant les filles sur lesquelles il tente d'exercer les privilèges du bourreau.

Devant le cortège, au retour, le ratisseur et le balayeur de la grange font chemin net, et chacun de se presser, car un repas somptueux attend tout le monde à la ferme.

On dit que la grive
Aime le raisin ;
Je ne suis pas grive,
J'aime le bon vin,

chante un convive. C'est le signal des libations, qui se succèdent, coupées par des intermèdes de chant et de danse. Par moments c'est une cacophonie à ne pas s'entendre. *Le merle blanc va boire à la fontaine...*, entonne l'un, ... *Benoite, quand vous danserez, Tenez-vous droite, dégagez vos pieds...*, commence l'autre... Et les filles : *Derré vé nous Y a-t-un ozelou, Toute la nei tsanta Pour les amoureux* (Derrière chez nous il y a un oiseau, toute la nuit il chante pour les amoureux). Mais soudain une voix claire s'élève d'un groupe, et l'on fait silence. C'est Madelon qui chante la légende du *Tremble de Saint-Pardoux*, sans laquelle il n'est pas de bonne fête dans le Forez :

Noutre patran in vouïâge
Passot pre le travars d'in boës.
Le-z-âbres, su san passage,
Se torsiant tous à la vais.
Quemme devint l'Evingile,
Les chréquins se signent tous.
Se tint raid' tout seul, l'heb'cile,
Le Tremble de Saint-Pardoux.

Lou ban saint se prest à rire.
Et in dict : — Abre orgueilleu,
Y ves ben qu'y suis ch'ti sire,
Mais sui l'ami du ban Dieu.
Devint iu, plie l'esquine !
Et te cres-tu qu'y badine,
Vieux Tremble de Saint-Pardoux !

Ah ! tu ne voux pas pincher la tête,
Ch'ti âbre que vauls pas in liard !
Pourtant y te crairen pas si bête !
D'abord que te fais ton fiar,
Te-même t'auras la fiëvre,
Iquin, tujou et pretout ;
Te trembleras quemme in liëvre,
O Tremble de Saint-Pardoux !

Mais la musette a retenti, et c'est la bourrée, la bourrée de plusieurs espèces : la *Montagnasse ;* l'*Auvergnasse ;* la *Bourrée douce*, qui tend malheureusement à disparaitre : — *Que cé venia tsertsà, Garçoun de la montagno. Qué cé venia tsertsà, Si voula pas dansà, — Si vourià mà dormi* (Qu'est-ce que vous venez chercher, garçon de la montagne, si vous ne voulez pas danser, si vous ne voulez que dormir), disent les filles. Mais à la *Bourrée douce*, les garçons s'amadouent, car la bourrée douce, c'est celle où l'on se fait des douceurs, des œillades, des entrelacs. En voici une, elle est en patois de la campagne d'Arfeuilles qui se comprend aisément :

Les filles
De Saint-Nicoulas
Sant amoureuses,
Qu'an n'y dirait pas.
La deri ri ri ri la ri la la !

Le sautent
Avé lous garçans,
Coume les chèvres
Après lous boëssans.

Lous houmes
Qui danser vous fant
Sant pas lous voustres ;
Ménagez-lous danc !

Chacune
A pres son chacun.
Lou bland la brune,
La blande lou brun.
La deri ri ri ri la ri la la !

Les filles
Quand vous danzerez,
Tenez-vous draites,
Deimenez lous doigts.
La deri ri ri ri la ri la la !

Les femmes,
Passant pré devant,
Coume da folles,
An en fa autant.

Mauvaises,
Lous houmes vant loin,
Lours jambes plient ;
Avez-en donc soin !

Petites,
A deux maïns prenez
La devantière,
Cotillons troussés,
La deri ri ri ri la ri la la !

Lou monde,
Voilà le moment,
Faites la vire
Un peu joliment.
La deri ri ri ri la ri la la !

Trop vite,
Frappez vos deux maïns,
Ces pieds sant raides...
Ou vé d'un bon train.

Les filles,
On est bao pr' eunen,
On-z-a prou d'roses
Sur vos poulis yeux.

Bourreïe
En train de cesser,
Toujours demande
In cent de baisers.
La deri ri ri la ri la a !

Après chaque bourrée, après chaque chanson on reprend le repas interrompu, de sorte qu'il dure autant que la fête elle-même. Puis on s'en retourne chez soi en se donnant rendez-vous pour la vendange. La sortie n'est pas bruyante, car on est sage dans le pays forézien. Les garçons, à peine leur besogne de récolte finie, pensent à celle du labour qui va commencer ; et en vue du sillon qu'ils traceront demain, ils entonnent la *Chanson du Laboureur*. Au travail ils l'écourtent souvent, suivant la longueur de la tâche à remplir ; la voici dans son entier, d'après *Mélusine*. Elle se coupe deux vers par deux vers :

Qui veut savoir la vie du pauvre laboureur ?
Le jour de sa naissanc' ne fut bien malheureux.
Qu'il pleue, qu'il vent', qu'il neige, orage ou autre temps,
On voit toujours sans cess' le laboureur aux champs.
Le pauvre laboureur est tout décourtisan *(déchiré)* ;
N'est habillé en toil' comme un moulin à vent,
N'sfait faire des arsoulett's *(des chaussettes)* en toile de métier
Pour empêcher la terr' d'entrer dans ses souliers.
Le pauvre laboureur n'ayant que deux enfants,
L's a mis à la charrue à l'âge de dix ans.
Passant devant sa porte, un gros riche sergent
Lui crie à haute voix : — Apportez votre argent !

Moins positives, les filles, après les avoir taquinés à la danse, pensent aux garçons en retournant au logis. Enlacées par leurs mains jointes derrière le dos, elles cheminent, tenant toute la route, et regardant avec mélancolie les collines noyées tout autour d'elles dans la lumière argentée du clair de lune, elles chantent ce doux refrain, dont la poétique pensée se retrouve en tous pays de montagnes, des Cévennes aux Pyrénées :

Abaissa, montagno,	Baisse-toi, montagne,
Que tant nauta sé	Qui tant haute es
M'empècha de veire	Que tu m'empèches de voir
Moun amant Dzozet.	Mon amant Joseph.

Et derrière les filles s'avancent à petits pas les vieilles, pour lesquelles le clair de lune n'a plus d'attraits. Elles marmottent cependant une sorte de litanie qui se perd dans les échos lointains des chants et des musettes. Qu'ânonnent-elles ? Que signifie cette mélopée traînarde, faite pour endormir les gens les plus éveillés ?... C'est leur prière, à ces bonnes vieilles, la prière que chacune d'elles dit habituellement en se couchant, et que ce soir-là toutes récitent en commun :

Jésus m'endort,
Si je trépasse, mande mon corps,
Si je trépasse, mande mon âme,
Si je vis, mande mon esprit.
J'prends les anges pour mes amis,
Le bon Dieu pour mon père,

La sainte Vierge pour ma mère.
Saint Louis de Gonzague,
Aux quatre coins de ma chambre,
Aux quatre coins de mon lit,
Préservez-moi de l'ennemi,
Seigneur, à l'heure de ma mort!

Mais bientôt toutes les voix s'éteignent. Ça et là, à la tombée de la lune, des petites lumières s'allument au loin, sous le chaume; elles brillent un moment, et l'une après l'autre disparaissent. Déjà le coq a chanté trois fois, et l'alouette prélude, en un léger gazouillis, à sa chanson du matin. A peine couché, il va falloir se lever.

(A suivre.) EDMOND NEUKOMM.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

Avec l'autorisation de l'empereur Guillaume II, le surintendant des théâtres royaux de Berlin a invité M. Colonne à venir donner, avec son orchestre, un concert dans la salle du théâtre de l'Opéra. Ce concert est fixé au 2 novembre prochain.

— Il s'est formé à Berlin, sous le titre d'Association pour musique de chambre, une société musicale à l'instar de notre société de musique de chambre pour instruments à vent. MM. Prill (flûte), Bundfuss (hautbois), Esberger (clarinette), Guetter (basson), Littmann (cor) et Fuhrmeister (piano), sont les membres de cette société, qui vient de donner, avec beaucoup de succès, son premier concert. On a surtout applaudi le ravissant petit trio en *sol* majeur pour piano, flûte et basson, de Beethoven.

— Un concours original vient d'être ouvert à Berlin. Le 11 novembre aura lieu un banquet en l'honneur du célèbre médecin et savant Virchow, et ce banquet sera naturellement suivi d'un *commers*, selon la coutume des étudiants allemands. Il est, comme on sait, d'usage que les étudiants, jeunes et vieux, chantent *inter pocula* leurs classiques *lieder* que là-bas tout le monde sait par cœur. Or, le comité Virchow désire qu'on puisse entendre quelques nouvelles chansons au banquet en question, et il a ouvert un concours pour les obtenir. Les prix ne sont pas bien engageants : 100, 50, 30 et 20 marcs; mais l'honneur d'entendre ses paroles et sa musique chantées en une semblable circonstance tentera sans doute beaucoup de poètes et de compositeurs d'outre-Rhin.

— On va jouer au théâtre grand-ducal de Carlsruhe, sous la direction de M. Félix Mottl, le *Rigoletto* de Verdi. Si nous mentionnons ce fait, d'apparence fort simple, c'est que les habitants de Carlsruhe ne connaissent encore *Rigoletto* que de réputation, l'ouvrage n'ayant encore jamais été représenté en cette ville, ce qui peut paraître au moins singulier.

— Le conseil d'administration de la Société Liszt vient de se réunir à Weimar et de décider d'inaugurer l'année prochaine la statue du maître dans cette ville. Le conseil a aussi décidé d'entreprendre une édition complète de l'œuvre de Liszt à prix réduits, pour propager ses compositions. Ajoutons qu'un comité s'est formé à Stuttgard pour ériger également dans cette ville un monument à Liszt. Le roi a accordé à ce comité un très bel emplacement dans le parc qui entoure le château royal.

— On vient d'inaugurer à Coblenz une magnifique salle de concert que les bourgeois de la ville ont payée de leurs deniers; un seul amateur de musique y a contribué pour 125.000 francs et a, de plus, offert un excellent orgue. L'acoustique de la salle ne laisse rien à désirer. Les bourgeois de Coblenz s'occupent de réunir une nouvelle somme importante pour améliorer et augmenter l'orchestre de la ville, afin qu'on puisse donner au printemps prochain un festival musical. Les parois latérales de la nouvelle salle de concert sont mobiles et on peut les descendre par une trappe dans le sous-sol; après la séance, la salle peut être ainsi évacuée dans quelques secondes. C'est une innovation qui mériterait d'être appliquée dans toutes les salles de spectacle.

— Le théâtre de la Résidence de Dresde vient de jouer avec un très vif succès une opérette inédite intitulée *Hedvige (Jadwiga)*, paroles de MM. Hirschberger et Pohl, musique de M. Rodolphe Dellinger. Ce compositeur est né en 1857 à Grasslitz (Bohême) et a été élevé au Conservatoire de Prague.

— La maison natale de Mendelssohn à Hambourg est sérieusement menacée. Par ordre de la justice, sa vente aux enchères aura lieu dans quelques semaines, et l'on craint que le nouveau propriétaire fasse démolir cette vieille masure pour la remplacer par une maison de rapport. La maison natale de l'auteur de *Paulus* n'a jamais été bien brillante; elle est située dans la Michaelisstrasse, petite rue d'un quartier de la vieille cité de Hambourg qui était principalement habité par les israélites. Les admirateurs anglais et allemands de Mendelssohn devraient se réunir pour sauver de la destruction la maison où il est né.

— L'orchestre des théâtres de Meiningen, dirigé par M. Fritz Steinbach, vient de donner à Eisenach un festival Beethoven qui a obtenu un vif succès. Beaucoup d'artistes étrangers ont prêté leur concours à cette solennité et l'orchestre avait été augmenté de plusieurs musiciens étrangers. Le programme, dans lequel la Symphonie avec chœurs occupait une place éminente, a aussi offert un ravissant rondino pour huit instruments à vent, œuvre posthume du maître. Ce rondino a dû être bissé. Espérons que nous aurons bientôt le plaisir de l'entendre à Paris.

— Le nouvel opéra *Cœur de jeune fille*, paroles de M. Illica, musique de M. Buongiorno, qui avait été représenté pour la première fois à Cassel au mois de février dernier, vient de remporter un succès éclatant à l'Opéra royal de Dresde sous la direction éminente de M. de Schuch. La presse allemande s'étonne de ce retour aussi victorieux qu'offensif de la bonne vieille mélodie italienne, voire même des fioritures rossiniennes, en plein wagnérisme; depuis cinquante ans on n'avait plus osé écrire de cette musique. Ce compositeur est né à Bonito, près Naples, en 1864, et a été élève du Conservatoire de Naples, où le professeur Serrao s'était beaucoup occupé de lui.

— Le crâne de Mozart, que le défunt professeur d'anatomie Joseph Hyrtl avait possédé, vient d'être remis à la ville de Salzbourg, qui le fera conserver dans le musée Mozart installé, comme on sait, dans la maison natale du maître. Il nous parait inutile de revenir encore une fois sur les circonstances qui font mettre en doute l'authencité de ce crâne; c'est une relique, et il faut l'envisager avec crédulité, comme toutes les reliques.

— Cinq orphéons de Francfort-sur-le-Mein se sont réunis et ont formé une association qui se produira quelquefois avec l'ensemble de tous ses membres, sans que ces orphéons renoncent à leur existence et à leurs manifestations artistiques individuelles. C'est, croyons-nous, la première tentative de cette nature.

— Le foyer de la célèbre salle des concerts du *Gewandhaus* de Leipzig vient d'être ornée des bustes de Mozart et de Beethoven. Déjà!

— Le prince-régent de Bavière a fait exprimer ses félicitations à M. de Possart au sujet du brillant résultat obtenu par les représentations wagnériennes du nouveau théâtre du prince-régent. La courte saison a fourni une recette totale de 240.000 marcs, qui a couvert non seulement tous les frais courants, mais aussi presque tous les frais des nouveaux décors et costumes, qui serviront naturellement l'année prochaine. Les héritiers Wagner n'auront pas non plus à se plaindre; les droits d'auteur de dix pour cent qui leur sont garantis leur ont fourni en moyenne mille marcs par soirée, ce qui est énorme pour l'Allemagne.

— A l'occasion du centième anniversaire de la naissance de Lortzing s'ouvrira la semaine prochaine, à Berlin, une exposition qui offrira au public toute une collection d'objets et de documents se rattachant à la vie et à l'œuvre du compositeur. La riche collection de M. Georges Richard Kruse, de Berlin, a fourni le fonds de cette exposition, et la famille de Lortzing a envoyé plusieurs objets intéressants: un bâton en argent et une coupe d'honneur; la Bibliothèque royale de Berlin, le Théâtre royal de Wiesbaden et la collection royale d'instruments de musique de Berlin ont également prêté des documents précieux. Grâce à la prédilection de l'empereur Guillaume II, ce pauvre Lortzing entre, un peu tard, c'est vrai, dans la gloire; la faveur des puissants du jour est un bienfait des dieux.

— Un oculiste, le docteur Hermann Cohn, de Breslau, a examiné les lunettes de Beethoven qui se trouvent dans sa maison natale à Bonn, et donne dans une revue spéciale quelques renseignements curieux sur la myopie du maître. On s'est toujours occupé de la surdité de Beethoven et fort peu de sa vue; il est cependant certain qu'il était myope. Son « ami » Schindler en parle à peine dans sa biographie, mais le docteur Gérard de Breuning, qui le vit souvent dans les dernières années, a raconté que le maître portait dans la rue, suspendue à un cordon autour du cou, une lorgnette double ou un monocle, et qu'il s'en servait constamment pour voir à distance. Mais il parait qu'à cette époque il ne portait pas de lunettes; aucun de ses portraits ne l'orne de cet instrument. On a cependant trouvé chez lui, après sa mort, deux paires de lunettes, d'où il faut tirer la conclusion qu'il s'en servait en écrivant. L'écriture fine de ses manuscrits musicaux, si bien connue des collectionneurs, prouve également qu'il était myope. Ses lunettes et son monocle à verres concaves dénotent une myopie moyenne. Le poète viennois Grillparzer, qui a vu Beethoven pour la première fois en 1805, à l'occasion d'une soirée chez son ami Sonnleithner, l'a ainsi décrit: « Beethoven était à cette époque encore maigre et noir; contre son habitude postérieure, il était vêtu fort élégamment et portait des lunettes, ce qui m'est resté dans la mémoire, parce que plus tard Beethoven ne se servait pas de cet instrument des myopes. » Il paraît que Beethoven avait, jusqu'en 1817, l'habitude de porter seulement de temps à autre des lunettes. Après 1817, c'est-à-dire dans les dix dernières années de sa vie, il ne les portait plus en dehors de son cabinet. Faut-il attribuer cela au fait que les hommes ont une tendance à devenir presbytes vers la cinquantaine et que, par conséquent, la myopie de Beethoven aurait diminué au déclin de sa vie? Aux oculistes d'approfondir ce côté de la myopie de Beethoven.

— On vient de retrouver un exemplaire d'une publication fort curieuse, qui avait entièrement disparu et dont personne ne se souvenait plus. C'est une collection de dix-huit compositions différentes sur des paroles rendues fameuses par un célèbre air de Beethoven, collection qui porte le titre suivant:

Arietta
« *In questa tomba oscura?* »
Con accompagnamento
di Pianoforte
in XVIII composizioni
di diversi maestri :
Beethoven, Danzi, Eberl, Himmel, Hofmann, Kozeluch, Paer, Righini,
Roesler, Salieri, Sterkel, Terziani, Weigl, Lenner, Zingarelli.
Lipsia
Presso *A. Kühnel.*

La date manque, selon l'usage, mais il paraît que cette publication a paru entre 1820 et 1825 et que c'est au duc Frédéric IV de Saxe Gotha-Altenbourg, compositeur et chanteur qui est mort en 1825, auquel on doit attribuer ce concours extraordinaire. Paer a envoyé deux compositions différentes de cet air que Beethoven a immortalisé.

— M. Joseph Hellmesberger vient d'être nommé premier chef de la chapelle impériale, à Vienne, en remplacement de M. Hans Richter.

— La Société philharmonique de Vienne vient de publier le programme des concerts qu'elle donnera pendant la prochaine saison à partir du 3 novembre. Nous y trouvons l'ouverture de *Phèdre* de Massenet, qu'on n'avait pas encore jouée dans ces concerts. *l'Arlésienne* de Bizet, plusieurs œuvres nouvelles de Dvorak, entre autres sa symphonie en *sol* majeur (nº 4), son poème symphonique *le Rouet d'or* et son ouverture *Mon pays*, et une symphonie nouvelle de M. Gustave Mahler, en *sol* majeur. Parmi les artistes étrangers qui prêteront leur concours à ces concerts, figurent MM. Raoul Pugno et Jacques Thibaud.

— L'affaire du ténor Meister, arrêté à Vienne pendant une représentation des *Contes d'Hoffmann* au théâtre An der Wien sur la demande du Carltheater, est terminée. Les directeurs de la troupe d'opérette qui devait aller en Russie ont payé pour leur ténor une rançon de 4.000 couronnes, et le Carltheater a abandonné tous ses droits sur l'artiste, qu'on a remis en liberté. Le chantage légal — il n'y a pas d'autre expression pour cette procédure inqualifiable — a donc parfaitement réussi à Vienne. Cette affaire a produit une sensation énorme, et on parle sérieusement d'une réforme du nouveau Code de procédure qui autorise de pareils méfaits légaux.

— Une affaire tragique s'est déroulée la semaine passée à Vienne. Le compositeur et pianiste Leschetitzky, auteur d'un opéra, *la Première ride*, et de plusieurs morceaux pour piano, qui compte parmi ses élèves MM. Paderewsky et Robert Fischhof, s'était séparé de sa première femme, la célèbre pianiste Mme Essipof, et s'était remarié il y a trois ans, quoique déjà septuagénaire, avec une de ses élèves qui ne comptait que vingt printemps. Le ménage semblait fort uni et heureux, mais voilà que le vieil artiste fit inopinément la découverte qu'il était complètement remplacé près de sa femme par un de ses meilleurs disciples, un jeune français, M. Gaston Lhérie. Les paroles de reproche que le vieux maître prononça au moment où, seul, il constata le flagrant délit firent une si grande impression sur le jeune coupable qu'il se suicida immédiatement après.

— L'Opéra impérial italien de Saint-Pétersbourg jouera pendant la saison prochaine *Manon, Mignon, Lakmé, Faust, Hamlet, Carmen, Roméo et Juliette* et, pour la première fois, *Werther*. C'est Mme Sigrid Arnoldson, l'étoile de la brillante troupe italienne, qui créera dans la belle œuvre de Massenet le rôle de Charlotte, tandis que le rôle de Werther sera chanté par le célèbre baryton Battistini, dans la version spéciale qu'en a faite M. Massenet.

— M. Edouard Sonzogno publie le *cartellone* pour la prochaine saison d'automne de son Teatro-Lirico de Milan. Les ouvrages représentés seront : *Chopin*, opéra nouveau en 4 actes, poème de M. Angiolo Orvieto, musique de M. Giacomo Orefice, composée sur des motifs de Chopin ; *Cendrillon* et *Werther*, de Massenet, et *Samson et Dalila*, de Saint-Saëns. Sont engagés : Mmes Beltrami, Botassi, Cucini, Dorelli, Fabri, Ferrani, Flori, Theodorini, Toresella et Trentini ; MM. Barrera, Delmas, Negrini, Paroli, Angelini-Fornari, Arcangeli, Wigley, Brancaleoni et Frigiotti. Le chef d'orchestre est M. Zuccani.

— Encore le *Néron* de Boito !... Un journal de Vérone donne force détails sur un séjour que M. Boito se prépare à faire à Sirmione, où, pour pouvoir terminer en paix son *Néron*, il a loué toute la dépendance récemment construite d'un hôtel important (il paraît qu'il lui faut de la place !). « Son cabinet de travail, dit le journal, meublé avec soin, regardera le lac du côté de la rive bresciane. Notre hôte illustre restera ici jusqu'au printemps prochain... » A quoi, en reproduisant ces nouvelles, la *Gazette de Venise* répond ceci : « Ou c'est une plaisanterie, ou c'est une satire. Selon les saints pères du journalisme milanais, Arrigo Boito a depuis longtemps terminé son *Néron*. Donc on veut plaisanter sur cette épée de Damoclès artistique qui est suspendue depuis plus de cinq lustres sur la tête du peuple italien. Franchement, et avec tout le respect qu'on doit à l'illustre Boito, il nous paraît que la plaisanterie passe toutes les bornes et qu'il serait vraiment temps de la finir. »

— Un monument, œuvre du sculpteur Danielli, vient d'être inauguré à Crema, à la mémoire du célèbre contrebassiste Giovanni Bottesini, né en cette ville le 24 décembre 1823, qui ne fut pas seulement un grand virtuose, mais aussi un remarquable compositeur, auteur de plusieurs opéras, et un excellent chef d'orchestre, comme il le prouva naguère à notre Théâtre-Italien. On sait que Bottesini, devenu directeur du Conservatoire de Parme, mourut en cette ville en 1889.

— On sait que quelques cas de peste qui se sont produits récemment à Naples sur des navires venant d'Orient ont très légitimement ému les populations. Le danger semble aujourd'hui conjuré, grâce à de rigoureuses précautions sanitaires, mais il n'en a pas moins eu des conséquences singulières au point de vue artistique. C'est ainsi qu'à Catane, on a, du coup, ajourné la grande saison d'opéra d'hiver, en même temps qu'on remettait à des temps meilleurs, c'est-à-dire au printemps, les fêtes du centenaire de Bellini, qui devaient avoir lieu en novembre. En ce qui concerne la résolution prise par la junte municipale pour ces dernières, le public pourtant reste sceptique, ainsi que nous l'apprend la *Gazzetta musicale*, qui s'exprime à ce sujet en ces termes : — « Certains on-dit courent sur cette prorogation, entre autres celui-ci, que l'administration communale aurait saisi la balle au bond des nouvelles napolitaines pour se soustraire au *fiasco* que lui préparait un programme de fêtes peu sérieux. Si cette prorogation doit rendre plus dignes les hommages dont on doit entourer l'illustre Catanais, elle sera la bienvenue. Mais on craint que ce soit une échappatoire en vue de l'enquête gouvernementale imminente sur nos affaires municipales. »

— Nous avons raconté l'histoire de cette cantatrice russe, Mlle Lydia Coctko, qui s'était permis, à Acqui, de gifler publiquement un journaliste qui s'était permis lui-même de la trouver insuffisante dans *Norma*. Comme ledit journaliste ne pouvait lui envoyer ses témoins, il se contenta d'assigner son ennemie en justice; seulement, celle-ci était déjà retournée en Russie. La cantatrice, « longue de main, mais courte de voix », dit un journal, n'en a pas moins été condamnée, par contumace, à 500 francs d'amende et aux dépens.

— On a inauguré le 26 août dernier, à l'église San Pedro de Gijon (Asturies), un grand orgue de tribune construit par la célèbre maison Cavaillé-Coll de Paris. C'est M. Louis Vierne, organiste de Notre-Dame de Paris, qui a été chargé de faire entendre l'instrument. Il a donné dans cette église deux concerts devant un auditoire très nombreux, auquel il a remarquablement fait apprécier les merveilleux timbres de l'orgue. Les programmes étaient composés d'œuvres de l'école ancienne et moderne : on y lisait les noms de Bach, Franck, Widor, Saint-Saëns, Guilmant, Tournemire, etc. Au cours du même voyage, M. Vierne a fait entendre les orgues de San Anton de Bilbao et de l'église paroissiale de Valmaseda, que M. Mutin, de la maison Cavaillé-Coll, a édifiés en même temps que l'orgue de Gijon. En somme, gros succès pour la facture française et aussi pour l'école d'orgue de notre pays, dont M. Vierne est un des représentants les plus éminents.

— La troupe française d'opéra qui, sous la direction artistique de M. Fournets, débutera, au Theatro de la Princesa de Madrid, dans les premiers jours de novembre, vient de publier son programme, sur lequel figurent, comme principales nouveautés : *Hérodiade* et *Thaïs* de Massenet, *le Roi d'Ys* de Lalo, *Salammbô* de Reyer et *Samson et Dalila* de Saint-Saëns. L'orchestre sera composé de soixante musiciens ; les choristes seront au nombre de soixante-dix.

— Le nouveau Théâtre-Lyrique de Madrid, dont nous avons déjà parlé et qui est la propriété de M. Berriatua, n'est pas encore terminé, mais on assure que son inauguration pourra avoir lieu le 15 novembre prochain. Ce théâtre, ainsi que nous l'avons dit, sera exclusivement consacré à l'opéra espagnol, et sa troupe sera presque entièrement composée d'artistes espagnols.

— Parmi les artistes engagés pour l' « imminente » saison du théâtre Royal de Madrid, on cite en première ligne les noms de Mmes Eva Tetrazzini, Barrientos, Leonilde Gabbi, Hericlea Darclée, Arkel, Blasco, Timroth, et de MM. Bieletto, Dufriche, Garbin, Granados, Ventura et Blanchart. Le chef d'orchestre sera le maestro Campanini.

— De Barcelone : « Le troisième et dernier grand concert donné par le maître Raoul Pugno a été un véritable triomphe pour l'éminent compositeur et pour l'art français. Le succès, toujours en progression dans cette brillante série, a pris des proportions inconnues depuis Rubinstein. Ce dernier grand concert de Raoul Pugno s'est terminé sur d'enthousiastes et indescriptibles ovations. »

— On annonce, pour le prochain festival musical de Leeds, l'exécution de trois grandes compositions inédites et importantes : un chant funèbre de M. Charles Wood, une cantate de M. Alexandre Glazounof, le jeune musicien russe, et une cantate tragique intitulée *la Jeune Aveugle de Castel-Cuillé*, dont les paroles sont empruntées à une poésie de Wordsworth et dont la musique a été écrite par M. Coleridge Taylor, le compositeur américain.

— On nous télégraphie de New-York que Mme Sibyl Sanderson vient de remporter un succès triomphal dans la *Manon* de Massenet. La salle, archicomble, lui a fait un vrai triomphe : quatre ou cinq rappels à chaque acte, sept à la fin. Ovations, fleurs, rien ne manquait, et pour les prochaines représentations tout est loué, ce qui démontre le franc succès.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

M. le ministre de l'instruction publique et des beaux-arts a signé lundi dernier l'arrêté nommant les professeurs à trois des classes vacantes du Conservatoire. Ce sont M. de Martini, depuis longtemps professeur de solfège

pour les chanteurs dans la maison, qui, comme professeur de chant, remplace M. Léon Duprez; M. Lhérie devient titulaire de la classe d'opéra que tenait M. Giraudet, et enfin M. Isnardon, qui, vraisemblablement, va se trouver être un des plus jeunes professeurs, fera la classe d'opéra-comique en place de M. Achard. Espérons que cette dernière nomination n'éloignera pas complètement du théâtre l'excellent et personnel artiste qu'est M. Isnardon. Reste à pourvoir la classe d'opéra-comique de M. Lhérie, devenu professeur d'opéra.

— Résultat des examens d'entrée qui ont eu lieu au Conservatoire. Sont admis à suivre les cours :

Piano (hommes). — MM. Batalla, Boscoff, Claveau, de Francmesnil, Dorival, Elie, Swirsky, Théroine, Augieras, Lafon.

Classes préparatoires. — MM. Bournonville, Crassous, Levi, Schwaab, Vivarès.

Ainsi que nous l'avons déjà annoncé, les examens pour le piano (femmes) auront lieu les jeudi 24 et vendredi 25 octobre, à midi. Celui pour les admissibles, le lundi 28 octobre, à midi également. Pour la contrebasse, l'alto, le violoncelle, mercredi 30 octobre, à dix heures.

— A l'Opéra, la répétition générale des *Barbares* est toujours fixée à ce soir dimanche et la première représentation à mercredi prochain. L'ouvrage nouveau de M. Saint-Saëns, de durée assez courte, sera pourtant joué seul pendant les premières représentations; le lever du rideau aura lieu à 8 h. 1/2 très exactement.

— A l'Opéra-Comique :

Lundi dernier, fête intime et toute de cordialité dans le foyer du public, où tout le personnel de la maison s'était réuni, sous la présidence de l'excellent Fugère, pour fêter la croix d'officier de la Légion d'honneur de M. Albert Carré. Les artistes donnent en souvenir à leur directeur, très ému de cette touchante manifestation, un exemplaire en bronze du *Courage militaire* de Paul Dubois, tandis que M. Italiander, au nom de l'orchestre, lui remet sa croix d'officier enrichie de brillants.

Mardi, Mlle Garden, rétablie complètement, faisait sa rentrée très applaudie dans *Manon*. L'affiche portait le nombre 399 pour cette représentation du chef-d'œuvre de Massenet. Voilà, en perspective et tout à fait proche, une fort belle 400e.

Jeudi, reprise de *la Vie de Bohème* pour les débuts de Mlle Marguerite Giraud qui, dès ce premier soir, malgré beaucoup d'émotion, a conquis le public de la salle Favart. Douée d'une jolie voix au timbre sympathique et adroitement conduite, et, qualité de plus en plus rare, d'une exquise nature de théâtre, Mlle Marguerite Giraud, qui a de qui tenir, puisqu'elle est la fille du baryton Giraud, qui eut de grands succès de chanteur avant de s'adonner à la direction théâtrale, la nièce de Mme Vaillant-Couturier et la filleule de Mlle Pierron, Mlle Marguerite Giraud a joué le joli rôle de Mimi en petite comédienne pleine de sentiment et d'expression ; nul doute qu'elle ne prenne assez vite dans la troupe de M. Albert Carré une place prépondérante. A côté d'elle M. Gautier, remplaçant presque à l'improviste M. Maréchal, indisposé, a fait valoir la générosité de son organe, tandis que MM. Fugère, Perrier, Delvoye et Mlle Tiphaine retrouvaient leur succès habituel.

Le même soir, débutait dans l'Amoureuse de *la Guimard* une gentille danseuse-mime qui vient de l'Opéra, Mlle Georgette Jougla, qu'on a très justement fêtée.

Les études en scène de *Grisélidis* se continuent régulièrement. Cette semaine l'orchestre lira, sous la direction de M. Messager, la partition de M. Massenet.

Le public des représentations populaires à prix réduit se plaignait, à juste raison, de n'être pas admis à s'assurer ses places à l'avance et de se voir obligé de faire, sous la pluie ou la neige, de longues stations à la porte du théâtre avant d'arriver à ses places. M. Albert Carré, pour remédier à cet état de choses, a sollicité du ministre des beaux-arts l'autorisation d'ouvrir son bureau de location aux représentations populaires, moyennant une légère surtaxe. Cette autorisation lui ayant été accordée, la prochaine « populaire », fixée à demain lundi, aura lieu aux nouvelles conditions qui sont les suivantes :

	Tarif ordinaire des « populaires ».	Location.
Avant scènes de rez-de-chaussée	4 »	5 »
Loges de balcon, baignoires	4 »	5 »
Fauteuils de balcon 1er rang	4 »	5 »
Fauteuils d'orchestre et de balcon (2e et 3e rangs)	3 50	5 »
Loges de face de 2e étage	3 »	4 »
Avant-scènes et loges de côté du 2e étage	2 »	3 »
Stalles de parterre	2 »	s. loc.
Avant-scènes, fauteuils et loges du 3e étage	1 50	2 »
Stalles du 3e étage	1 »	1 50
Fauteuils et stalles d'amphithéâtre	0 50	s. loc.

— Une grosse révolution, à la fin de la semaine dernière, dans le gouververnement de la Comédie-Française. On a porté la main sur le sacro-saint décret de Moscou, qui était la charte de la maison, et à la suite d'incidents que chacun se rappelle, de plaintes publiques de divers auteurs plus ou moins légitimement froissés des procédés employés envers eux, d'une violente campagne de presse qui sans doute n'était pas sans quelque raison d'être, M. Leygues, ministre de l'instruction publique et des beaux-arts, a cru devoir agir avec une vigueur exceptionnelle. Bref, un décret en date du 12 octobre, signé par le Président de la République et contresigné par le ministre, a purement et simplement supprimé le comité de lecture de la Comédie-Française. Désormais plus de responsabilité collective et anonyme, c'est-à-dire illusoire, mais une responsabilité personnelle et réelle, celle de l'administrateur, seul chargé de la réception ou du refus des pièces présentées. De cette façon, les auteurs sauront à qui s'adresser et à qui se prendre des mesures dont ils seront l'objet. C'est, nous l'avons dit, une grosse révolution dans la marche habituelle des choses de la maison, et une main-mise sur une des plus importantes prérogatives de messieurs les sociétaires. On a cru un instant que, dans un premier mouvement de dépit, lesdits sociétaires allaient, eux aussi, proclamer la grève générale. Il n'en a rien été, fort heureusement.

— Le jugement, pour les œuvres chorales, du 3e concours de composition ouvert par l'Association des jurés orphéoniques, a été rendu le 16 octobre 1901 :

1er prix à l'unanimité, chœur intitulé : *Pardon de Bretagne*. Auteur : M. Farigoul, chef de musique des équipages de la flotte, à Brest.

2e prix à l'unanimité, chœur intitulé : *Patrouille*. Auteur : M. Henri Maréchal, inspecteur de l'enseignement musical au ministère de l'instruction publique et des beaux-arts.

Mention avec diplôme, chœur intitulé : *Pêcheurs d'Islande*.

Le jury déclare que c'est à son vif regret qu'il a dû écarter le chœur ayant pour titre : *Jésus dans la tempête*. Cette œuvre, dont il reconnait la valeur musicale et la belle facture, a dû être mise hors concours parce qu'elle présente des difficultés d'exécution qui ne sauraient convenir à un chœur écrit pour la 3e division. Deux séances ont été consacrées à l'examen des œuvres chorales; le jury était composé de MM. Émile Pessard, président, Auguez, Chevé, Duprez, Gastinel, d'Ingrande, Kaiser, Roger-Milès et Paul Rougnon.

— Au théâtre du Château-d'Eau on a commencé les répétitions de *Mam'zelle Nitouche*, dont la reprise semble assez prochaine. Les deux principaux interprètes seront Mme Simon-Girard, qui sera Nitouche, et M. Paul Fugère, obligeamment prêté par le Vaudeville, qui jouera Floridor.

— C'est aujourd'hui qu'a lieu simultanément la réouverture des concerts Colonne et des concerts Lamoureux. On parle beaucoup de la richesse et de la nouveauté des programmes qui seront offerts au public au cours de cette saison, et des surprises qui nous attendent. Il est certain qu'on travaille en ce moment avec ardeur de tous côtés, et que le Conservatoire lui-même, sous l'impulsion de son nouveau chef, M. Marty, semble vouloir sortir de sa torpeur. En attendant les événements, voici les programmes des concerts d'aujourd'hui dimanche :

Châtelet, concert Colonne : Ouverture de *Léonore* n° 3 (Beethoven). — Concerto en *fa* pour violon (Lalo), par M. Jacques Thibaud. — Symphonie *la Chasse* (Gossec). — Concerto en *la* pour piano n° 2 (Liszt), par M. Arthur de Greef. — Symphonie en *sol* n° 13 (Haydn). — Concerto pour deux violons (Bach), par MM. Thibaud et Oliveira. — Scène du Venusberg de *Tannhäuser* (R. Wagner).

Nouveau-Théâtre, concert Lamoureux, sous la direction de M. Chevillard : Ouverture de *Benvenuto Cellini* (Berlioz). — Danse polovtsienne du *Prince Igor* (Borodine). — Concerto en *fa* mineur pour piano (Lalo), par M. Louis Diémer. — Symphonie avec chœurs (Beethoven) : solistes, Mlles Lormont et Melno, MM. Feodorow et Challet.

Concert du Grand-Palais :

Lorelei (Wallace). — *Sapho* (Gounod), stances chantées par Mlle Minne. — *Première Symphonie* (Beethoven). — *Impromptu-Caprice* (Pierné), harpe : Mlle Lucie Delcourt. — *Les Erinnyes* (Massenet), violoncelliste, M. Feuillard. — *La Belle fille* (G. Pfeiffer), M. L. Bataille. — *Rêverie* (Schumann). — *La Jolie fille de Perth* (Bizet), par M. L. Bataille. — *La Belle au Bois*, valse (Tschaïkowsky). Orchestre dirigé par M. L. Pister.

— MM. Cortot et Schutz viennent d'engager en vue des représentations du *Crépuscule des Dieux*, en plus de M. Van Dyck, Mlles F. Litvinne et Schuman-Heinck.

— De Strasbourg : Les pianistes Paderewsky, Pugno et Risler et les violonistes Marteau et Halir seront, cet hiver, les principaux solistes des concerts d'abonnement de l'orchestre municipal.

Henri Heugel, *directeur-gérant*.

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE, 20, PARIS. — (Encre Lorilleux).

3683. — 67me ANNÉE — N° 43. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 27 Octobre 1901.
(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne, Paris, IIe arrt)
(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE
MÉNESTREL

Le Numéro : 0 fr. 30

MUSIQUE ET THÉATRES
HENRI HEUGEL, Directeur

Le Numéro : 0 fr. 30

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE PIANO

Nos abonnés à la musique de PIANO recevront, avec le numéro de ce jour :

VALSE CAPRICANTE

de THÉODORE LACK. — Suivra immédiatement : *Entr'acte-Idylle*, extrait de *Grisélidis*, musique de J. MASSENET.

MUSIQUE DE CHANT

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de CHANT: *Le Marquis à la Marquise*, sonnet de RODOLPHE BRINGER, mis en musique par GABRIEL VERDALLE. — Suivra immédiatement : *Il partit au printemps*, chanté par Mlle LUCIENNE BRÉVAL dans *Grisélidis*, poème d'ARMAND SILVESTRE et EUGÈNE MORAND, musique de J. MASSENET.

L'ART MUSICAL ET SES INTERPRÈTES
DEPUIS DEUX SIÈCLES
d'après les mémoires les plus récents et des documents inédits
(Suite.)

X

L'opéra-comique à son apogée. — La voix de Ponchard. — Un habit de mousquetaire pour deux. — La métamorphose d'un opéra-comique. — Paul de Kock et la duchesse de Berry. — Le noyau de pêche de la Sontag. — La Malibran et l'imprévu de son jeu. — Origine d'une amitié à toute épreuve. — Elisabeth Lebrun. — Les larmes de la Malibran. — La première de Henri III et sa cour. — *Fantaisie vénitienne. — La Malibran magnétisée par le vicomte Sosthènes de La Rochefoucauld. — Déceptions mondaines. — Critiques d'E. Delacroix contre la Malibran, défendue par son frère Garcia. — La Pasta au théâtre de Vienne et chez Mme de Rumford. — Le petit diable. — Gounod et Mme Viardot à Rome. — La mort de la Malibran. — Émotion de Delacroix et de Flaubert. — La Genèse de* Sapho, *de Gounod. — Un croquis de Mme Viardot.*

Les artistes lyriques — j'entends les bons, et même les excellents — étaient légion sous la Restauration.

Les *Souvenirs* de la comtesse Dash citent volontiers la troupe de l'Opéra-Comique, bien oubliée aujourd'hui, et pourtant l'élite des chanteurs ou plutôt des *diseurs* de la phrase musicale.

Gavaudan n'était plus qu'une « ruine » ; mais Ponchard « chantait comme un ange » avec peu de voix, et moins de figure encore, quoi qu'il n'eût pas l'air de s'en douter. Il me souvient que son fils, dont la méthode était si sûre et l'organe si faux, amena un jour aux concerts de Louis-le-Grand le vieil artiste, retiré depuis plusieurs années de la scène. Il ne fallut pas le prier longtemps pour le faire monter sur l'estrade et chanter l'air classique de cette *Dame Blanche* qui fut toujours le premier de ses triomphes. Le bonhomme n'avait plus qu'un filet de voix chevrotante ; eh bien! la flamme qui l'animait encore lui donnait une telle puissance que pas un mot, pas une note, pas même une nuance ne fut perdue pour l'auditoire juvénile dont je faisais alors partie.

La comtesse Dash cite également parmi les chanteurs d'opéra-comique de l'époque Lafeuillade et Lemonnier, qui n'étaient rien moins que virtuoses, mais qui savaient charmer leur public. Le premier était un fort joli garçon d'une distinction parfaite ; le second n'était pas moins privilégié sous le rapport des avantages physiques, mais sa tournure était absolument vulgaire. Ils n'avaient pour eux deux qu'un habit de mousquetaire dans une pièce Louis XV, et ils faisaient courir tout Paris.

Mme Boulanger était délicieuse dans le rôle de Jenny de *la Dame Blanche*, écrit spécialement pour elle; Mme Pradher, « la plus jolie créature du monde », formait avec Lemonnier et Lafeuillade un ravissant trio dans *la Vieille*.

— Quelle femme adorable ! s'écrie Paul de Kock quand il rappelle que le mari, élève de Mme de Montgeroult et père du fameux *Bouton de Rose*, écrivit, en collaboration avec Kreubé, la musique du *Philosophe en voyage*. Cet opéra-comique, œuvre de Paul de Kock, eut cent représentations, et ses *avatars* sont peut-être uniques dans l'histoire du théâtre. La direction en avait supprimé peu à peu tous les airs, si bien qu'un jour la pièce fut jouée en comédie. L'intendant des spectacles de la cour, qui jusqu'alors avait toujours refusé de l'y admettre, la fit paraître en 1825 à Saint-Cloud. La duchesse de Berry la trouva exquise et parut désirer en connaître l'auteur. Paul de Kock fut mandé en conséquence à Rosny, résidence de Son Altesse. Il s'empressa de s'y rendre; mais la duchesse était absente. Le jeune auteur visita le château et se promena dans le parc. Il reprenait le chemin de Paris quand la princesse apparut. Elle insista beaucoup pour que Paul de Kock revînt une seconde fois à Rosny. Le visiteur se savait bien en cour; les Bourbons, nous disait-il, ne pouvaient avoir oublié que mon père, le banquier, un de leurs plus fidèles serviteurs, avait été guillotiné comme tel pendant la Révolution.

Castellane, que nous avons déjà vu fréquenter assidûment le monde des théâtres, en rapporte d'intéressantes nouvelles. Il était à l'Opéra-Comique le jour (11 février 1813) où Mme Duret s'évanouit dans *le Calife de Bagdad*, parce que le public lui criait de chanter plus fort.

Beaucoup plus tard, c'est la grande Sontag qui est en scène, ou plutôt qui n'y est plus. En 1829 elle garda la chambre pen-

dant trois mois, et le prince Tuffiakin, le défenseur convaincu de la vertu des actrices, donnait à cette réclusion forcée un singulier motif : la prima donna était tombée, prétendait-il, en glissant sur un noyau de pêche ; et tout le monde, affirme cette mauvaise langue de Castellane, savait que ce faux pas était purement et simplement une grossesse... bien terminée. C'était encore Mlle Sontag qui, au commencement de cette même année 1829, avait été plus applaudie, dans une soirée de gala, que le roi Charles X, malgré que cet auguste spectateur eût payé dix mille francs sa loge pour la représentation donnée par l'Opéra au bénéfice des pauvres de Paris.

Cuvillier-Fleury parle à cette époque (29 novembre 1829) de la Sontag dans les termes les plus élogieux et les plus attendris. Il rentre des Italiens encore tout ému. L'artiste chantait dans *Don Juan*, où elle était admirable de passion : elle était sous l'impression d'un « amour malheureux ». Le comte Rossi, secrétaire d'ambassade, qui devait, l'année suivante, lui faire quitter le théâtre pour l'épouser, était alors presque hésitant. Ses collègues avaient, paraît-il, demandé et obtenu sa destitution.

Mme Marie Colombier, qui eut les meilleures raisons du monde pour se dire bien informée, assure, dans ses *Mémoires* (1), que la Sontag s'était éprise, sans être payée de retour, de Charles de Bériot, et que cette déception n'avait pas été une des moindres causes de sa rivalité avec la Malibran. Le mariage de celle-ci avec l'illustre violoniste fut suivi, ajoute Mme Marie Colombier, de la réconciliation des deux ennemies. Certes, la comtesse Rossi et Mme de Bériot oublièrent un jour, dans l'élan d'une générosité réciproque qui devint bientôt une solide amitié, les motifs de leurs anciennes querelles; mais il est plus vraisemblable que l'art fut la seule cause de cette célèbre rivalité. Cuvillier-Fleury ne souffle mot, d'ailleurs, de la prétendue passion de la Sontag pour de Bériot; mais en notant, le 23 mars 1831, que la Malibran, attendue au concert du Palais-Royal, s'est dispensée d'y paraître, il ajoute malicieusement, car il n'est pas toujours indulgent pour elle, que « le général Lafayette s'est chargé de l'excuser. *La Quotidienne* prétend qu'il est amoureux d'elle et qu'il veut l'épouser. C'est une bonne bêtise dont on s'amuse fort dans le monde où l'on ne respecte rien. Il est certain que cette folle est éprise du général et qu'elle cherche à obtenir de son crédit un divorce avec son mari ».

Évidemment, Cuvillier critique de parti pris la Malibran. Aucun des actes de la femme ne trouve grâce devant cet austère censeur. Va-t-elle au bal masqué ? Elle « danse le galop en courtisane ». Et l'artiste même se trouve enveloppée dans cette réprobation. Sans doute, Cuvillier-Fleury est bien obligé de reconnaître que la Malibran a chanté « d'une façon ravissante » le duo du *Maître de Chapelle* avec Zucchelli. Mais il poursuivra de ses épigrammes le jeu de l'actrice jusque dans ce répertoire rossinien, où la gloire de l'interprète semble indiscutablement liée à celle du compositeur :

« J'ai accompagné le duc de Chartres aux Italiens, écrit cet impitoyable Aristarque. La *Gazza ladra* a été exécutée avec ensemble. Mme Malibran a chanté à ravir d'enthousiasme M. Artaud lui-même. Elle joue trop. Ses intentions sont d'une artiste ; mais l'exécution est souvent chargée et hors de proportion avec le rôle. Elle multiplie les gestes et les mouvements de physionomie avec une mobilité fatigante pour le spectateur et pour elle-même. Il y a plus, elle communique et semble commander aux autres cette intempérance de mouvements, à ce point qu'elle a failli se brouiller ce soir avec le parterre. Un gendarme, qui la saisissait à bras-le-corps avec un peu trop de zèle, fut sifflé par quelques personnes, mais il fut obligé de revenir à la charge sur l'injonction muette de Mme Malibran, qui avait décidé de se débattre sans mesure dans les mains de la force armée... et cette fois le parterre se fâcha. »

(A suivre.) PAUL D'ESTRÉES.

(1) MARIE COLOMBIER. — *Mémoires;* Flammarion, 1898-1899.

SEMAINE THÉATRALE

OPÉRA. — *Les Barbares*, tragédie lyrique en trois actes et un prologue, poème de MM. Victorien Sardou et P.-B. Gheusi, musique de M. Camille Saint-Saëns. (Première représentation le 23 octobre 1901.)

Un siècle avant le Christ, Rome trembla. Contre elle
Trois cent mille Germains, géants aux cheveux roux,
Chassés du Nord brumeux que l'ouragan harcèle,
S'abattirent soudain, hurlant comme des loups.
Les légions fuyaient devant eux. L'épouvante
S'emparait des cités aux clameurs de leurs voix.
Les Gaulois, qu'affolait cette houle grondante,
Cherchaient leur salut dans les bois.

Dans Orange investie une jeune vestale,
Seule, arrêtant le flot impur,
Maîtrisa la tourbe brutale
Par l'auguste fierté de son regard d'azur.
Vierge, elle se donna pour racheter la ville,
Cypris, malgré Vesta, s'éveilla dans son cœur;
Mais la chaste déesse, à tout amour hostile,
Vengea l'outrage aux dieux dans le sang du vainqueur.

Ainsi s'exprime, au prologue des *Barbares*, le « Récitant », sorte d'aède qui résume en ces quelques vers, avec une exactitude parfaite, négligeant les détails, l'action d'ailleurs peu incidentée qui va se dérouler devant les yeux du spectateur. C'est ainsi que Berlioz avait procédé dans ses *Troyens à Carthage*, où, précédant l'œuvre, un Rapsode venait, lui aussi, sa lyre à la main, résumer le drame qui allait se dérouler devant les spectateurs (1). Le regret que j'éprouve devant ce hors-d'œuvre poétique, c'est que le compositeur n'en ait pas profité pour nous donner, lui, l'admirable symphoniste, ce que nous entendons aujourd'hui si rarement : une ouverture. Nos musiciens, non sans quelque apparence de raison, se refusent à écrire maintenant des ouvertures, parce que, disent-ils, le public n'arrive jamais à l'heure et que ce serait peine perdue. Je crois bien qu'ils exagèrent un peu, car enfin, s'il y a des spectateurs retardataires, à l'Opéra comme partout, il en reste un bon nombre aussi qui sont exacts et pour qui l'audition d'une belle ouverture serait un véritable régal. Or, M. Saint-Saëns, faisant précéder son prologue d'une introduction, a écrit ensuite, pour servir de préface au premier acte, un prélude instrumental très développé, qui ne compte guère moins de trois cents mesures, qui a, par conséquent, toutes les proportions d'une ouverture sans en avoir la forme, et qui ne procure pas à l'auditeur la même sensation. Je crois que le regret que j'exprime ici est partagé par beaucoup, quelle que soit d'ailleurs la valeur de la page symphonique très intéressante qui précède l'action des *Barbares*.

On sait que l'ouvrage a été écrit d'abord à l'intention des fêtes théâtrales d'Orange et pour être joué sur l'amphithéâtre de cette ville, comme la *Déjanire* de M. Saint-Saëns et le *Prométhée* de M. Gabriel Fauré avaient été composés en vue de celui de Béziers. C'est sans doute pour cela que les auteurs ont placé la scène de leur drame à Orange, et précisément dans l'amphithéâtre, au moins pour les deux premiers actes.

Un siècle avant Jésus-Christ, nous dit le prologue. C'est l'époque de la terrible invasion des Teutons, qui, comme une horde de brigands, se ruèrent en masses innombrables sur l'Europe occidentale, tuant, pillant, brûlant et dévastant tout sur leur passage. A l'entrée du drame, les Barbares sont sous les murs d'Orange, aux prises avec les Romains faiblissant sous le nombre. Floria, la grande prêtresse de Vesta, entourée des vierges ses compagnes, s'est réfugiée dans l'amphithéâtre avec les femmes et les enfants, implorant la déesse en faveur des armes romaines.

Des deux consuls qui combattent désespérément à la tête des légions, l'un, Euryale, vient d'être tué, et sa veuve, Livie, jure de le venger. L'autre, Scaurus, pénètre dans l'amphithéâtre et engage les femmes à s'enfuir, tandis qu'avec une poignée de braves il se fera tuer pour leur donner le temps d'échapper à la mort. Mais Floria résiste, espérant encore. Bientôt cependant les Germains, ayant vaincu toute résistance, envahissent l'arène et, le fer à la main, leur chef Marcomir à leur tête, vont se ruer sur les vestales pour les massacrer. Soudain Floria, de l'autel sacré fait jaillir de hautes flammes, devant lesquelles reculent les Barbares, adorateurs du feu sous le nom de Thor. Marcomir lui-même, fasciné par la fière beauté de Floria, après lui avoir adressé quelques paroles, chasse ses guerriers avec défense pour eux de péné-

(1) Après dix ans de guerre et d'un siège inutile,
Les Grecs désespérant de renverser la ville
De Priam, renonçant à venger Ménélas,
Feignirent de partir en implorant Pallas...

trer de nouveau dans l'enceinte, et le rideau tombe sur un regard silencieusement échangé entre la Vestale et le héros germain.

Le second acte nous mène en un autre point du théâtre d'Orange. La nuit est venue. Femmes, enfants et vestales, tout dort, à l'exception de Livie, toujours hantée par la pensée de venger sur son meurtrier la mort de son époux, et de Floria, qui l'engage inutilement à la résignation. Voici de retour Scaurus, qui, blessé, vient conjurer de nouveau les femmes de s'enfuir et s'offre à les guider. Floria refuse encore, confiante en la parole de Marcomir. Mais Scaurus a été reconnu et suivi par les sentinelles germaines. Il se livre alors à l'un de leurs chefs, Hildibrath, qui s'apprête à l'égorger. Sur un cri de Floria accourt Marcomir, qui lui accorde la grâce de Scaurus, en dépit des objurgations de celui-ci, qui ne veut pas devoir la vie à son ennemi.

Mais, resté seul avec Floria, dont il s'est vivement épris, Marcomir exige la récompense de sa conduite. Qu'elle consente à le suivre, et le salut sera assuré des femmes, des enfants, de ses compagnes..... La vierge résiste, s'indigne, mais lui, toujours plus pressant, lui fait entendre au loin les chants de mort de ses guerriers ivres. Qu'elle cède enfin, qu'elle consente à lui appartenir, et son sacrifice épargnera l'incendie de la ville et l'existence de toute une population. Floria, éperdue, terrifiée, sans défense, succombe enfin pour sauver Orange du massacre et de la destruction. Marcomir donne alors à ses soldats l'ordre d'épargner la ville et de partir au point du jour. Puis, revenu près de Floria, il se transforme. Il n'exige plus, il prie, lui déclare qu'il ne veut la tenir que de sa libre volonté, et elle, touchée de sa magnanimité, son âme envahie d'ailleurs par un amour dont elle se défendait en vain, finit par tomber aux bras de son vainqueur.

Le dernier acte nous fait assister aux préparatifs de départ des Barbares. Floria s'apprête elle-même à suivre son époux, tandis que la foule, informée par Scaurus du sacrifice qu'elle a fait pour la sauver, s'incline, reconnaissante, et se prosterne devant sa libératrice. Les vestales demandent à l'accompagner, à la suivre, mais elle refuse et ne veut, sur sa prière, emmener que l'infortunée Livie, qui, toujours farouche, est toujours en proie à l'idée de sa vengeance. Puis, comme elle apprend tout à coup de Marcomir que c'est de ses mains qu'Euryale a reçu le coup mortel, craintive pour sa vie, elle revient sur sa parole et engage Livie à rester. Ce revirement soudain fait naître le soupçon dans l'âme de celle-ci; elle croit entrevoir la vérité, mais elle use d'un stratagème pour en acquérir la certitude. « Je veux, dit-elle, je veux punir le lâche qui, feignant de se rendre à mon époux vainqueur, l'a frappé dans le dos. » Marcomir, indigné de cette accusation, ne peut se retenir d'y répondre et s'écrie : « Tu mens! c'était au cœur. » Et Livie, se jetant alors sur lui, le poignarde en disant : « Au cœur, donc! »

***

En résumé, peu d'action dans cette pièce, je l'ai dit. Et l'on doit le regretter d'autant plus que l'œuvre du musicien s'en est assurément ressentie, et que la partition des *Barbares*, en dépit de son style superbe et de sa magistrale « écriture », pour parler le baragouin de l'heure présente, est loin de compter parmi les meilleures du grand artiste qu'est M. Saint-Saëns. Mon regret est profond d'être obligé de le dire, mais à quoi bon déguiser ce qu'on croit être la vérité? J'ai donné sans doute ici, depuis longtemps, assez de preuves non seulement de mon respect, mais de mon admiration pour le magnifique talent de M. Saint-Saëns, pour qu'on ne puisse m'accuser d'injustice ou de parti pris à son égard. Or, ce que je reproche à l'auteur des *Barbares*, c'est, après un manque trop évident d'inspiration, l'incertitude où nous jette son œuvre, par suite de l'incertitude où il paraît s'être trouvé lui-même en l'écrivant. Qu'a-t-il voulu faire? de quel côté a-t-il voulu se tourner? On n'en sait rien, nul ne le pourrait dire, le but qu'il poursuit reste inconnu, et il semble, par son indécision, par l'hésitation dont témoigne son œuvre, avoir manqué de l'audace nécessaire et de franchise envers lui-même.

On se rappelle involontairement, en entendant cette musique, la fière déclaration faite naguère par M. Saint-Saëns : — « Je n'ai jamais été, je ne suis pas, je ne serai jamais de la religion wagnérienne (1) ». Assurément son œuvre n'est pas wagnérienne par certains côtés : on n'y trouve guère trace de *leitmotive*, et l'orchestre se tient à sa place, n'accapare pas insolemment l'attention et ne s'efforce pas d'étouffer les voix sous son fracas instrumental. Mais d'autre part, l'auteur emprunte aux procédés wagnériens le système détestable de la déclamation continue, la volonté de ne point construire de morceaux et celle d'éviter avec soin les ensembles — car même dans la grande scène de Floria et de Marcomir, au second acte, c'est à peine si pendant une vingtaine de mesures il a consenti à faire entendre les deux voix simultanément. C'est cette façon d'agir que je blâme pour ma part, parce qu'elle a eu pour résultat de produire une œuvre sans caractère, sans couleur et sans portée. M. Saint-Saëns ne nous a pas habitués à le voir manquer de franchise; à tout le moins il a manqué ici de volonté et de décision. On attendait mieux de l'auteur de *Samson et Dalila* et de la symphonie en *ut* mineur.

Il me paraît donc que la partition froide et incolore des *Barbares* ne saurait rien ajouter à la renommée et à la gloire de M. Saint-Saëns. Ai-je besoin, après cela, de constater de nouveau qu'elle est écrite de main de maître? Cela me semble superflu, et il serait assurément peu croyable qu'il en fût autrement. Mais c'est au théâtre surtout que la forme ne suffit pas, et que le fond importe avant tout. Or, c'est le fond, c'est-à-dire la véritable inspiration, qui fait ici le plus complètement défaut, et j'ai dans l'idée que la pauvreté du sujet n'est pas étrangère à ce fait. Cependant, là même où la situation aurait pu le porter, comme dans la scène de Floria et de Marcomir, que j'ai déjà eu l'occasion de citer, le compositeur n'a pas trouvé un accent, un élan, un cri du cœur pour souligner cette situation. Il y a certainement quelques pages heureuses dans la partition, comme l'introduction symphonique du premier acte, après les strophes du Récitant, puis, dans ce premier acte, la jolie scène de Floria et des femmes, où le chœur de celles-ci reprend d'une façon poétique chacune des phrases établies par la prêtresse, puis encore le chant vigoureux de la délivrance, au troisième acte : *Divinité libératrice!* et enfin, de côté et d'autre, quelques phrases bien venues, avec, parfois, certains effets d'orchestre inattendus ou délicieux. Mais tout cela ne constitue pas, à mon sens, une œuvre sérieuse et viable, et je crains bien que celle-ci n'ait qu'une existence courte et sans retentissement.

Elle a été bien défendue par ses interprètes. Mlle Hatto représente bien la vierge pudique et poétique que doit être la noble prêtresse de Vesta. Sa beauté pleine d'élégance, complétée par la façon merveilleuse dont elle est drapée, nous donne une Floria idéale. Elle joue le rôle avec intelligence et le chante avec un goût très sûr, bien qu'on éprouve parfois la crainte que sa voix, si harmonieuse, soit un peu frêle pour certains accents énergiques. Il n'y a que des éloges à adresser aussi à M. Vaguet, qui personnifie Marcomir, le grand chef germain. Sa voix claire et vibrante s'y meut à l'aise, et chez lui le talent du comédien, plein de verve, de chaleur et de passion, est égal à celui du chanteur, qui se dépense sans compter et fait preuve d'une vigueur peu commune. C'est Mme Héglon qui représente la farouche Livie, l'épouse vengeresse; elle lui prête, avec son admirable voix, d'un métal si riche et si solide, ses belles qualités de tragédienne lyrique, avec des accents pleins de désespoir ou d'âpreté. Quant à M. Delmas, assez mal partagé, il faut bien le dire, par le rôle ingrat de Scaurus, il y est, comme toujours, excellent, plein de conscience à la fois et de talent. C'est aussi lui qui représente le Récitant du prologue. Je ne veux pas oublier les deux jeunes débutants, M. Riddez (Hildibrath), et surtout M. Rousselière (le Veilleur), qui ont fait preuve de bonnes qualités dans ces deux rôles, dont le dernier, particulièrement, a une très réelle importance. Encore deux élèves de ce Conservatoire tant décrié par quelques-uns.

Que dire de la mise en scène? A part le troisième acte, dont le décor est joli, elle est peu compliquée. Je sais bien qu'il y a dans le cortège de ce troisième acte des bœufs et des moutons ; cela n'excite point mon enthousiasme, ni, je crois, celui du public, d'autant que la présence de ces aimables mammifères n'est nullement essentielle à l'action. Mais quelle singulière idée d'orner les visages des danseuses de ces horribles muselières qui, toutes dorées qu'elles sont, font un si vilain effet. Pauvres filles! Est-ce qu'on les avait menacées de leur jeter des boulettes?

Arthur Pougin.

***

Odéon. *Point de lendemain*, comédie en 2 actes, de M. P. Hervieu, d'après le conte de Vivant-Denon; *Brignol et sa fille*, comédie en 3 actes de M. A. Capus. — Gaité. *Le Curé Vincent*, opéra-comique en 3 actes et 4 tableaux, de M. Ordonneau, musique d'Edmond Audran.

L'Odéon vient de se passer la coquetterie de mettre sur une même affiche les pièces de début de deux auteurs arrivés aujourd'hui l'un et l'autre au succès et à la notoriété, MM. Paul Hervieu et Alfred Capus. Du premier on nous a représenté *Point de lendemain*, qui, écrit pour un cercle privé, n'y fut donné qu'une seule fois; du second, *Brignol et sa fille*, qui fit partie des matinées organisées, voici quelques années déjà, au Vandeville.

Les deux actes de M. Hervieu sont inspirés d'un célèbre conte du XVIIIe siècle de Vivant-Denon. Si, saynète de paravent, ils n'offrent qu'un intérêt dramatique tout à fait mince, il faut au moins reconnaître que l'adaptateur a su dire le plus galamment du monde des choses exquisement raides. Ce marivaudage très leste, dans lequel une baronne volage et indifférente trompe à la fois, et sans espoir de lendemain, et son mari et son amant, demandait, de la part des interprètes, infiniment de

(1) *Harmonie et mélodie:* Introduction.

légèreté, de grâce et de désinvolture, et, seule, Mlle Mitzy-Datti a su minauder presque ainsi qu'il convenait. MM. Laumonier, Dauvillier et Céalis ont semblé affligés d'une grosse prétention mal en situation.

Brignol, ce Mercadet du dernier bateau mais bon enfant, qui ne fourre les gens dedans qu'avec la plus entière bonhomie, — s'illusionnant lui-même sur son « étoile en affaires » — laissait déjà pressentir les qualités qui firent de M. Alfred Capus l'auteur dramatique le plus à la mode du moment. Toute sa philosophie clairement bourgeoise et doucement ironique, toute la bonté dont il se plaît à sympathiser ses personnages sujets à caution, toute la justesse de son observation simple et précise, tout l'agrément de son dialogue prime-sautier et joliment spirituel, se peuvent déjà facilement trouver dans ces trois actes qui, au point de vue strictement théâtral, ne sont ni supérieurs ni inférieurs aux *Veine* et autres *Petite Fonctionnaire* d'invention et d'intrigue plutôt modestes.

Brignol et sa fille, accueilli par le public de l'Odéon avec des marques certaines de contentement, servait de début à deux des lauréats des derniers concours du Conservatoire, Mlle Piérat et M. Bouthors, qui ont complètement réussi, Mlle Piérat avec sa grâce mignonne et fraîche de presque encore petite fille, avec sa voix jolie et son exquise nature de théâtre, M. Bouthors avec une rondeur pleine et bien portante et un comique discret de belle aisance. MM. Séverin, venant de l'Athénée, Coste, Siblot, Janvier, Mmes Bonnet et Dehou, complètent un ensemble satisfaisant.

Cette histoire du *Curé Vincent*, que viennent de nous conter, en une assez longue soirée, les artistes de la Gaîté est simple, simple, si simple même qu'on est très tenté de dire qu'elle l'est vraiment trop. Dans un village de Bretagne, sous les guerres de la République, vit tout heureux le bon prêtre entouré de sa nièce, Thérèse, et de son sacristain, Pierre. Les jeunes gens s'aiment sans doute, mais l'un des deux seulement, le gars, se rend compte du sentiment dont il est animé, tandis que la demoiselle reste complètement indifférente. Passe un régiment, dont le beau sergent Bernard courtise la fillette, qui se laisse prendre à son parler cajoleur et militaire, et persuade Pierre qu'on ne peut être aimé que si l'on porte un uniforme. Et voilà nos deux innocents qui désertent le toit de calme et de paix, l'une pour essayer de rattraper son éloquent casse-cœur, l'autre pour s'engager; et voilà, bien entendu aussi, notre curé Vincent qui retrousse sa soutane et court les routes pour joindre les enfants prodigues.

Après quelques péripéties d'intérêt médiocre — la figure de cet abbé tout de candeur et de bonté eût pu donner lieu à de jolies scènes que M. Maurice Ordonneau n'a fait qu'entr'apercevoir — tout le monde se retrouve et le Curé Vincent bénit l'union de Thérèse et de Pierre.

Si l'auteur des paroles n'a eu que peu de soucis d'originalité, on en peut dire tout autant du musicien, Edmond Audran, mort avant d'avoir pu s'occuper des études de sa pièce. Partition très volumineuse, bourrée de musique, mais dans laquelle on a peine à retrouver même le charme de l'auteur de *la Mascotte;* les numéros s'ajoutent aux numéros et passent indifférents, sauf peut-être au dernier acte, où le trio de la table est agréablement traité et suivi d'une phrase de bonne venue qui relève heureusement le temps de valse très vulgaire du duo des aveux.

L'interprétation du *Curé Vincent* est de teinte grise, encore que Mlle Jeanne Petit y déploie ses charmantes qualités vocales rehaussées par la joliesse de sa gentille personne. M. Villé, le curé Vincent, dit de très exquise façon, mais sans l'ombre de voix, M. Soums, Pierre, lance son tenorino en des notes de tête très hardies et MM. Lucien Noël et Landrin restent tels que nous les connaissons depuis quelque temps déjà.

PAUL-ÉMILE CHEVALIER.

PETITES NOTES SANS PORTÉE (1)

XXVIII

« L'ART DES PROGRAMMES »

A Mademoiselle Eva Boutarel.

— Assez causé! Nos chefs d'orchestre remontent au pupitre. La musique revient. Elle renait avec les jours courts, afin de glorifier notre silence et la poésie des dimanches d'automne...

— Vous parlez, plus clairement, comme feu Stéphane Mallarmé célébrant le « plaisir sacré ». C'était au beau temps, qui parait si lointain déjà, des grandes « premières » à nos concerts dominicaux! Dorénavant on vit surtout de « reprises ». Mais il est des chefs-d'œuvre qu'on peut réentendre... Et parmi cette marée montante d'auditions et de sociétés de toutes sortes, vous avez dû songer, plus d'une fois, à *l'art des programmes?*

(1) Voir *le Ménestrel* du 14 juillet, des 18 et 25 août, des 8, 15, 22 et 29 septembre, des 13 et 20 octobre 1901.

— Vous parlez de l'embellissement du menu, selon les derniers canons du *modern style* et de l'art décoratif, puisque *l'Art dans tout* veut consoler aujourd'hui les plus humbles de la vieillesse de la Beauté?... Vous voudriez confier à un maître-artiste la lettre et l'ornement de ces petites feuilles éphémères dont la collection réserve à notre avenir de si bonnes heures mélancoliques? Oui-da! Pourquoi ne point marier le texte à l'image, ni recourir à l'ingéniosité d'un Rassenfosse ou d'un Rochegrosse qui s'est distingué dans l'affiche de *Louise* et dans le frontispice plus classique de la partition des *Barbares?*

— Votre idée n'est pas une chimère et je la renvoie à l'idéale commission formée par les amis inconnus des peintres mélomanes. Mais ce n'est pas cela! Non. Je vise le programme lui-même et je médite, pour ainsi dire, la philosophie du programme. Je me préoccupe moins, aujourd'hui, de la décoration que de la composition du menu...

— Vous êtes un gourmand!

— Vous voulez dire un gourmet! Et je ne m'indignerais nullement d'être par vous appelé le Brillat-Savarin de la musique... D'abord, qu'est-ce qu'un programme? Quel est votre idéal de programme?

— Le menu mérite mon estime quand il est à la fois abondant et choisi.

— C'est vague! Et, sauf son respect, vous imitez Aristote en sa *Poétique,* qui consacrait simplement l'usage.

— Vous devenez impertinent pour Aristote!

— Je ne crois point. En tous cas, en suivant votre méthode je prévois ce qui, d'ailleurs, hélas! est fréquent, une sorte de salade musicale, mi-classique, mi-romantique, moitié latine et moitié slave, avec force ingrédients d'outre-Rhin. Le programme, alors, ne sera plus qu'un pot pourri plus ou moins heureux, un *arlequin* plus ou moins subtil, un adroit *rifacimento*, comme *Quo Vadis...*

— Vous êtes sévère pour Sienkiewicz!

— Transportons-nous aux Pyrénées, en 1858, à Luchon. Nous sommes, non pas avec l'admirable Alfred Tonnellé, l'amant de la lumière (1), mais avec le penseur plus sédentaire et plus caustique, M. Taine (2). L'humoriste regarde le monde, écoute un concert. Et je vous recommande la scène crayonnée par un fervent de Balzac : l'impayable satire d'un programme chargé copieusement autant que varié! Un jeune créole présent n'en revient pas. Quoi! En moins de deux heures un public a digéré tant de morceaux si différents? Notez que ces bruits sont très chers; et cependant le public a payé, puis applaudi! Donc, il a goûté du plaisir... En cette catégorie de touristes casaniers, qui préfèrent l'art à la montagne, que de physionomies béates, que d'extases, pourtant, peintes sur les visages, à tenter le crayon non moins mordant d'un Eugène Lamy (3)! Le grave M. Taine raisonne et badine : « La musique » dit-il, « éveille toutes sortes de rêveries agréables... Tel air fait penser à des scènes d'amour; tel autre fait imaginer de grands paysages, des événements tragiques. — Et si l'on n'a pas ces rêveries, la musique ennuie? — Certainement; à moins qu'on ne soit professeur d'harmonie... » De sorte que ce bon public a dû passer par toutes ces belles rêveries en question, voluptueusement amoureux avec la sérénade de *Don Pasquale*, transcendant avec un adagio de Beethoven, sentimental avec un duetto de Mozart... Et n'y a-t-il pas sept ou huit morceaux par concert? « Au moins! Ajoutez que, ces morceaux étant pris dans trois ou quatre pays et dans deux ou trois siècles, il faut que les auditeurs prennent subitement les sentiments si opposés et si nuancés de tous ces siècles et de tous ces pays... » Dans les entr'actes on potine, on cause bourse et toilette... Et, conclut le sage créole : « Je m'y perds. Moi, quand je rêve, j'ai besoin d'être seul, à mon aise, tout au plus avec un ami. Si la musique me touche, c'est dans un petit salon sombre, quand on me joue des airs de même espèce et qui conviennent à mon état d'esprit. Il ne faut pas qu'on me cause de choses positives. Les songes ne me viennent pas à volonté; ils s'en vont malgré moi. Je vois bien que je suis sur un autre continent, avec une race toute différente. On s'instruit à voyager... »

— Vieux à présent, votre jeune créole doit compter parmi les abonnés de la *Schola Cantorum.*

— Il n'est plus seul à préférer l'unité du récital à la variété moins intransigeante du concert accoutumé. C'est, au fond, l'antithèse entre le concert purement esthétique, qui n'a d'autre intention que la Beauté pure, et le concert historique, qui mélange les doses, même en transgressant habituellement l'ordre des dates. Et le créole de M. Taine est un précurseur inconscient d'un musicien qui s'y connaissait! Antoine Rubinstein, ici même, il y a neuf ans, n'approuvait point les programmes

(1) Cf. le grand ouvrage de M. Henri Beraldi : *Cent ans aux Pyrénées* (tome II; 1900).

(2) *Voyage aux Pyrénées*, par H. Taine; édition illustrée par Gustave Doré (Paris, Hachette, 1858); pages 452-465.

(3) *Impressions musicales*, aquarelle de la collection de Mme Esnault-Pelterie, exposée à la Centennale de 1900 sous le n° 1124. — Cf. le IVe article de nos *Peintres mélomanes* (*Ménestrel* du 2 décembre 1900).

eu usage dans nos concerts symphoniques : « J'avoue », disait-il, « que le caractère *tutti frutti* de ces programmes ne m'est pas sympathique. Il m'est désagréable d'entendre une symphonie de Haydn et, tout de suite après, l'ouverture de *Tannhäuser*, non pas que je préfère une de ces œuvres à l'autre, mais à cause de la différence trop frappante de leur sonorité. Je préférerais un concert entier formé des œuvres d'un même auteur... »

— C'est radical, cela! Moi, tout au contraire, et peut-être vais-je soutenir une esthétique de vandales, analogue à celle qui donne rendez-vous, dans le salon carré d'un musée, à des toiles de tous les siècles : mais après une primitive *Symphonie de chasse* du vieux Gossec, le torrentueux *Venusberg*, à la Rubens, ne m'apparaît que plus impérieusement romantique...

— C'est qu'avec le romantique en personne vous donnez raison, tout bas, au *génie* contre le *goût*. Et puisque, en toutes causes, on peut plaider le pour et le contre, vous êtes l'avocat de la force; au charme rétrospectif des vieux maîtres d'Occident vous préférez la moderne expression, l'intensité dynamique, qu'elle souffle des buissons de la Forêt noire ou des steppes de l'Orient fauve... Pour vous, Gossec devient le repoussoir souhaité de Borodine ou de Wagner. L'intransigeant, dans ce débat, n'est point celui qu'on pense... Mais écoutez Rubinstein. Il vous répond : « Le public va volontiers aux conférences, et, qu'il soit ou non de l'avis du conférencier, il l'écoute. De même, on visite les ateliers de peintres et de sculpteurs dont les œuvres ne plaisent pas toujours, et on les regarde quand même. Le public devrait se comporter de la même façon avec les compositeurs de musique. Mais si, enfin, cela était absolument impossible, je proposerai au moins la division en deux époques : de Palestrina inclusivement jusqu'à Schumann et Chopin, et de Berlioz jusqu'à nos jours. Je rattache Brahms et quelques autres à la première époque, tant par le caractère de leur création que par leur éducation musicale. Pour les séries de concerts par abonnements, on pourrait faire alterner un concert de la première époque avec un concert de la seconde... » (1).

— C'était parler d'or et tout prévoir! Mais c'est égal, la musique n'est pas la peinture, elle n'en possède point la discrétion silencieuse; et plus d'une séance homogène, Beethoven à part, mettrait en effet la patience du public à une rude épreuve.

— Qui sait? L'éducation musicale de la foule a progressé si rapidement, d'accord avec les complications de la musique! Et puis, il faut se renouveler, « inventer ou périr » : on ne pourra pas jouer toujours les *Murmures de la Forêt* ou la *Marche hongroise*...

— Évidemment! Des nouveautés sont promises. Mais, que je considère la musique comme une magicienne, une évocatrice, ou, plus simplement, comme le rêve abstrait d'un pur architecte, je ne puis m'inscrire en faux contre le mélange des styles. C'est affaire de proportion. Tenez, aux derniers concours de piano du Conservatoire, je trouvai du plaisir à entendre de savantes petites mains passer d'une discrète sonate de Mozart aux bouillonnantes *Études symphoniques* de Schumann. Et Liszt lui-même, après les maîtres...

— Ah! celui-là, c'est une autre affaire! Et l'on pourrait dire, avec la gaieté d'une certaine ouvreuse : *Grammatici certant, et adhuc sub judice* Liszt *est!*

(A suivre.) Raymond Bouyer.

REVUE DES GRANDS CONCERTS

Concerts Colonne. — On avait été un peu étonné de trouver au programme de la matinée inaugurale des concerts Colonne les noms des deux pères de la symphonie moderne : F.-J. Gossec et Joseph Haydn. Les notices substantielles que notre savant confrère Charles Malherbe offre depuis bon nombre d'années aux amateurs nous explique ce parallélisme par ce fait que les concerts Colonne doivent désormais, dans leur première série, nous présenter un résumé historique et chronologique de la symphonie en reproduisant chaque fois une œuvre française du genre et une œuvre due à un compositeur étranger. Les amateurs sérieux ne manqueront pas d'approuver hautement cette idée, si le choix parmi les symphonies à produire dans de telles conditions est fait judicieusement. Pour le commencement de cette histoire de la symphonie moderne le choix des auteurs au moins était tout indiqué : Gossec en France et Joseph Haydn de l'autre côté du Rhin paraissaient inévitables. Quand on entend la symphonie de Gossec intitulée *la Chasse*, on pense involontairement que les vies tout entières de Joseph Haydn, Mozart, Beethoven, Schubert et Weber se sont déroulées pendant l'existence presque séculaire de Gossec, qui aurait pu ainsi assister aux obsèques de tous ces maîtres de la musique moderne, lui qui avait déjà pu applaudir à Paris les premières représentations des principaux drames lyriques de Gluck. On cherche alors une trace de l'influence de tous ces maîtres contemporains dans la symphonie de Gossec et on n'en trouve aucune; le programme de la symphonie, exprimé seulement dans le premier et dans le dernier morceau, basés sur des thèmes cynégétiques, est bien naïf et n'a rien de commun avec la musique de nos jours dite « à programme ». Ces morceaux ont d'ailleurs beaucoup plus vieilli que l'andante, romance agréable pour le quatuor à cordes, que les instruments à vent soulignent quelquefois, et le menuet, de tournure élégante. Le public a bien accueilli cette symphonie exhumée, qu'on n'avait jamais entendue au cours du XIXe siècle, et a ensuite fait fête à la symphonie en *sol* (nº 13) du bon « papa Haydn » comme on l'appelle dans son pays ; on en a même bissé le pimpant mais loquace finale. Le concerto pour violon en *fa* de Lalo, une des meilleures sinon la meilleure composition de ce genre dans la seconde moitié du siècle passé, a trouvé en M. Jacques Thibaud un digne interprète dont l'éloge n'est plus à faire et qui a été couvert d'applaudissements. Le même artiste a ensuite joué, avec le concours de M. Oliveira, l'un des deux concertos pour deux violons de J.-S. Bach, qui a valu aux interprètes des applaudissements interminables, surtout après l'admirable *Largo* en *fa*, d'un sentiment si intense et si élevé. Grand succès aussi pour le concerto pour piano en *la* (nº 2) de Liszt, magistralement interprété par M. Arthur de Greef, que l'orchestre a fort bien secondé, si cette expression peut être admise en face du rôle important de la partie symphonique de cette œuvre intéressante, mais déjà un peu marquée. La grande ouverture de *Léonore*, de Beethoven, et la fameuse scène orgiaque qui ouvre *Tannhäuser* ont commencé et clôturé le concert; voisinage dur et intempestif pour le père Gossec et le papa Haydn. O. Berggruen.

— Concerts Lamoureux. — Il y a un bon combat à soutenir, c'est pour la musique saine, claire, ayant son rythme et son ossature, sa mélodie bien en dehors. C'est celle-là que nous voulons défendre, quelles que soient sa provenance et sa nationalité. Espérons que l'art de Gluck, Spontini, Berlioz et Reyer, tronc robuste sur lequel Gounod, Saint-Saëns et Massenet ont greffé avec génie des rameaux pleins de sève, prendra une place considérable au répertoire de nos concerts; espérons que nos jeunes artistes suivront la voie qui leur est ouverte par ces nobles devanciers. Wagner, musicien *universel* et poète *allemand* a produit, comme tous les novateurs que l'on imite trop, une école décadente qui aura le sort de l'école littéraire dont elle mérite de partager le nom ridicule. Nos traditions françaises ne doivent pas être oubliées. Qui peut dire ce que deviendrait, entre les mains d'un musicien comme celui de *Sigurd*, un poème grec écrit en tenant compte des découvertes de ces trente dernières années, découvertes qui ont renouvelé la physionomie du monde antique et celle des héros d'Homère! Nous avons bien de quoi tenir tête à Siegfried, le héros germanique. Venons maintenant au premier programme de M. Chevillard. L'ouverture de *Benvenuto Cellini* a fourni à l'orchestre l'occasion de montrer sa consistance solide et ferme. Le concerto en *fa* mineur de Lalo est une œuvre d'une beauté sérieuse et d'une excellente facture. Il a été interprété par M. Diémer, dont l'autorité superbe a imposé chaque phrase, mis en valeur chaque morceau sans rien laisser à dire, sinon que c'est la perfection dans le rendu, qu'il s'agisse de mélodie à poser, de transitions à ménager, de trilles à égrener ou de sons à conduire en capricieuses arabesques. Un air de ballet de l'opéra *le Prince Igor*, de Borodine, a paru charmant; l'appoint d'un chœur à plusieurs parties en rebausse très agréablement l'allure. La Symphonie avec chœurs est le plus grand miracle de Beethoven avec la messe en *ré*. Pour avoir pu écrire, sans autres ressources que celles de l'orchestre d'Haydn et de Mozart, une œuvre d'un coloris aussi varié, chatoyant, étincelant, il fallait un génie divin. Les mouvements du finale m'ont paru généralement un peu trop rapides. Le *Tempo di marcia*, notamment, ne devrait se précipiter qu'à partir du petit ensemble symphonique figurant la bataille. Le quatuor vocal a besoin de beaucoup de tenue, et sa conclusion magnifique exige un sentiment poétique développé de la part des chanteurs. Il y a là une étude d'esthétique à faire; il y a aussi une jolie légende à raconter : « O joie, fille de l'Empyrée! » s'écrie Schiller ; « O Joie, flamme prise au front des dieux ! » répond Beethoven. Un jour, c'était à Gohlis, près de Leipzig, dans la vallée de Rosenthal, Schiller, dont le cœur longtemps lacéré s'épanouisssait à la joie sous l'égide de sa première grande amitié, se promenait au lever de l'aurore sur les bords de la Pleisse. Il entend les gémissements d'une voix qui priait : « Notre père, toi qui es aux cieux... » ; il s'approche sans bruit et aperçoit, derrière un buisson d'églantiers, un jeune homme à demi dévêtu, prêt à se jeter dans la rivière. « Non, dit-il, intervenant soudain, je ne veux pas que vous commettiez ce crime, dites pourquoi vous voulez mourir, je vous sauverai. » C'était un étudiant en théologie réduit à la plus extrême misère. « Retardez de huit jours votre projet, dit Schiller, vous reviendrez ensuite à cette place; en attendant voici ma bourse. » Le lendemain, le poète assistait à Leipzig au banquet de noces d'une fille de l'aristocratie. Au moment où la joie était la plus vive et où les coupes circulaient, il demande la parole, il veut porter un toast. Chacun fait silence. Il raconte alors l'histoire de l'étudiant, son suicide retardé, son dénûment atroce. Ensuite, prenant une assiette, il la présente à chaque convive, faisant lui-même la quête autour de la table. La collecte fut superbe et, plein d'émotion, il s'écria : « Vous avez rendu la vie à un malheureux; maintenant, buvons tous *à la Joie*, au bonheur des nouveaux époux. » L'étudiant fut sauvé; on lui trouva facilement une place. Ainsi fut créée l'*Ode à la joie* de Schiller, et c'est bien aussi la joie qu'a chantée Beethoven. Amédée Boutarel.

(1) *La Musique et ses représentants, Entretien sur la musique* (traduction Michel Delines); *Ménestrel* du 28 février 1892. — Sous ce titre, *l'Art des programmes*, notre confrère Adolphe Boschot a finement soutenu la même thèse dans la *Revue Bleue* du 5 janvier 1901 : les concerts dominicaux devraient ressembler moins à la *foire* de nos Salons annuels qu'à la collection bien ordonnée d'un amateur.

— Programmes des concerts d'aujourd'hui dimanche :

Châtelet, concert Colonne : Symphonie en *ut* majeur, *Jupiter* (Mozart). — *Impressions d'Italie* (Charpentier). — Concerto en *ut* mineur n° 4 (Saint-Saëns), par Mme Kleeberg. — Préludes de *l'Ouragan* (Bruneau). — Symphonie en *ré* n° 2 (Méhul). — Scène du Venusberg de *Tannhäuser* (R. Wagner).

Nouveau-Théâtre, concert Lamoureux, sous la direction de M. Chevillard. — Ouverture des *Maitres-Chanteurs* (Wagner). — Danse polovtsienne du *Prince Igor* (Borodine). — *Nocturnes* (Debussy). — Symphonie avec chœurs (Beethoven) : solistes, Mlles Lormont, Melno, MM. Feodorow et Chaltet.

Grand-Palais : *Patrie* (Bizet); *la Surprise* (Haydn); *le Prophète* (Meyerbeer), arioso, chanté par M. Greyge; *Polyeucte* (Gounod); *Pourquoi les oiseaux chantent* (Théodore Dubois), *Berceuse de l'Enfant-Jésus* (Charles Lecocq), deux mélodies chantées par Mlle Gellée; la *Zamacueca* (Th. Ritter); *Noël païen* (Massenet), chanté par M. Greyge; Romance (Saint-Saëns), violon solo, M. Fernandez; Marche et cortège de *la Reine de Saba* (Gounod).

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

On vient d'inaugurer au cimetière central de Vienne le monument funéraire de Johann Strauss. Il consiste en un bloc de marbre tyrolien haut de quatre mètres et figurant un rocher près duquel est placée une figure allégorique : la Nymphe du Danube. Cette nymphe porte une longue tunique plissée; elle tient dans la main droite une lyre antique, tandis que la main gauche est appuyée sur un vase duquel s'échappe un petit jet d'eau, tout près de l'inscription : *Johann Strauss, 1825-1899.* Au-dessus de la Nymphe du Danube on voit un groupe de petits génies: un couple de bambins charmants est en train de valser, tandis qu'un petit ange joue du violon en jetant un regard sur une feuille de musique qu'un petit camarade lui présente. Les lauriers plantés à côté de ce groupe encadrent l'excellent portrait en médaillon de l'artiste; au-dessus de sa tête voltige une chauve-souris, allusion à l'opérette qui fut le plus grand succès théâtral du compositeur, à cette *Fledermaus (la Tsigane)* qui a obtenu droit de cité même sur les plus grandes scènes lyriques d'Allemagne et d'Autriche. Ce monument compliqué, dont on dit beaucoup de bien, est dû au ciseau du sculpteur viennois Johannès Benk.

— L'opération consistant à tourner le monument de Beethoven à Vienne, pour lui faire faire volte-face, a commencé ces jours derniers. Elle est plus compliquée qu'on n'avait pensé d'abord, car il faut aussi changer la position du socle afin que les petits génies qui l'entourent représentant les neuf symphonies du maître, correspondent à la nouvelle position de la statue. A cette occasion, on s'est aperçu que le monument exige quelques réparations et un nettoyage à fond. On a donc construit tout autour un de ces fameux murs en bois chers aux architectes et derrière lesquels les choses se passent lentement. Et voilà que Beethoven est devenu invisible ! On espère le revoir au printemps prochain, regardant, avec sa misanthropie ordinaire la foule qui se pressera sur le nouveau boulevard.

— Une crise singulière menace l'Opéra impérial de Vienne ; sa caisse de retraites est sur le point de ne plus pouvoir faire face à toutes les obligations qu'elle a jusqu'à présent très correctement remplies. La cause de cet état de choses n'a rien de désobligeant pour l'administration de cette caisse ; c'est, au contraire, la trop grande libéralité de son organisation qui a amené ce résultat inévitable. Tous les membres de la caisse payent la même cotisation très modeste, sans aucune différence d'âge ; or, il est évident qu'un artiste engagé à l'Opéra à 35 ans devrait payer plus que celui qui y est entré à l'âge de 25 ans et a, par conséquent, payé sa cotisation dix ans avant son confrère. Malgré une subvention de 100.000 couronnes que la direction de l'Opéra verse tous les ans à cette caisse de retraites, malgré quelques dons occasionnels et le produit des représentations que la caisse organise à son profit tous les ans, le déficit augmente continuellement. Il va falloir augmenter la subvention et réformer les statuts en ce qui concerne les nouveaux membres, sans rien toucher aux droits acquis des anciens.

— Le 23 de ce mois, à l'occasion du centième anniversaire de la naissance de Lortzing, a eu lieu l'inauguration de la plaque commémorative apposée sur sa maison natale, qui appartient actuellement au négociant Rodolphe Hertzog. L'unique fils survivant du compositeur assistait à la cérémonie. Par ordre de Guillaume II, le comte Hochberg, surintendant général des théâtres royaux, a déposé une grande couronne de lauriers avec un large ruban blanc sur lequel les initiales de l'empereur étaient brodées en or. Les chœurs de l'Opéra royal ont exécuté plusieurs morceaux et le président du comité a ensuite prononcé l'éloge de Lortzing.

— L'Académie de chant de Berlin *(Singacademie)* prépare pour cet hiver un riche programme de concerts, particulièrement intéressant, qui comprendra, entre autres œuvres, *les Béatitudes* de César Franck, *la Tour de Babel* de Rubinstein, *Acis et Galathée* de Haendel et la Messe en *si* bémol mineur d'Albert Becker. La *Trauer-Odee* de Jean-Sébastien Bach et le *Requiem* allemand de Brahms seront exécutés le jour des Morts; à Noël on entendra l'*Oratorio de Noël* de Bach, le vendredi-saint ce sera sa *Passion selon saint Mathieu*, et enfin on aura, pour fêter le printemps de 1902, *les Saisons* d'Haydn. Il serait assurément difficile de faire plus et mieux.

— Il s'est formé à Berlin un comité pour ériger dans cette ville une statue au compositeur Lortzing. On espère que l'empereur Guillaume II, qui s'intéresse vivement à cette entreprise, y contribuera pour une somme considérable.

— Des nouvelles de Munich nous apprennent que l'intendance du théâtre du Prince-régent, voulant alterner ses programmes d'une façon intéressante, vient de remettre à la scène, entre autres ouvrages, *le Porteur d'eau (les Deux Journées)* de Cherubini, qui n'avait plus été représenté depuis 1888 malgré la très grande valeur de l'ouvrage et l'estime en laquelle le tiennent artistes et public. Celui-ci a salué sa réapparition par de vifs applaudissements. Le succès a été complet. Le chef d'orchestre, M. Zumpe, avait apporté le plus grand soin à la direction des études, et des acclamations ont accueilli tous les interprètes, MM. Bamberger, Walter, Mlle Brener et leurs compagnons. On nous écrit que le premier finale et le second acte ont surtout provoqué les applaudissements et que l'accueil fait par les spectateurs à cette musique saine et robuste peut servir à prouver que le public munichois n'est pas aussi exclusivement wagnérien qu'on pourrait le croire. — Qui donc aura enfin l'idée de nous rendre, en France, l'un des admirables chefs-d'œuvre de Cherubini, écrits pour nous et abandonnés chez nous, alors qu'ils sont restés si populaires en Allemagne ?

— On prépare la prochaine représentation à Leipzig de la trilogie de M. Félix Weingartner, *Oreste*. Cette trilogie, divisée en trois parties : *Agamemnon, le Sacrifice, les Erinnyes,* constitue un seul opéra et se joue en une seule soirée.

— L'Opéra grand-ducal de Weimar jouera prochainement un opéra inédit de M. Hans de Bronsart, qui est intitulé *Manfred*.

— Une cantate inédite pour soli, chœurs, orchestre et orgue, de M. Auguste Wolff, qui est intitulée *le Printemps*, vient d'être exécutée avec beaucoup de succès aux concerts philharmoniques de Cologne.

— Un de nos amis, qui revient d'une excursion en Bosnie, nous raconte qu'il a trouvé dans la capitale, Seraïevo, un orphéon intitulé *la Lira, sociedad de cantar de los Iudios españoles*. Cette « lyre » de juifs espagnols en plein pays slave l'a vivement intrigué ; ce qui nous étonne, c'est que ces juifs aient fondé un orphéon. Car nous n'ignorions pas qu'une partie des 150.000 juifs chassés d'Espagne à la fin du XVe siècle s'était réfugiée en Turquie et que presque tous les juifs fixés dans les pays des Balkans sont d'origine espagnole. Notre ami est malheureusement trop peu musicien pour pouvoir nous fournir des renseignements exacts sur cet orphéon hispano-israélite. Il nous dit seulement que cet orphéon chante en langue espagnole. Les juifs du rite espagnol, qui se nomment *Sephardim* pour ne pas être confondus avec ceux du rite allemand, qu'ils nomment *Achkenasim*, parlent encore en effet la langue espagnole du XVe siècle, comme les Canadiens parlent encore le français du grand siècle. La musique des morceaux qu'ils chantent lui a semblé pourtant être d'origine allemande ; il a aussi été frappé par la belle qualité des voix, surtout des premiers ténors. Il serait intéressant de savoir si les juifs espagnols des pays balkaniques possèdent des compositeurs de leur race ou s'ils se contentent de chanter les morceaux favoris des orphéons allemands après en avoir traduit les paroles en espagnol. Nous nous proposons de faire une petite enquête à ce sujet.

— Le général Kleigels, préfet de police de Saint-Pétersbourg, a adressé à la *douma* (conseil municipal) de cette ville l'invitation de souscrire au monument de Glinka qui doit orner une place publique de la capitale russe. On peut s'étonner que la *douma* ait eu besoin de cette invitation qui, en Russie, équivaut à un ordre, pour penser au premier compositeur national dont les œuvres aient été jouées à l'étranger et dont la statue doit faire honneur à Saint-Pétersbourg. Ajoutons que les sculpteurs de nationalité russe seront seuls admis au concours pour le monument Glinka.

— Chopin, qui a déjà son buste à Paris, va avoir sa statue à Varsovie. Le gouverneur de cette ville a en effet accordé au comte Brochowski et à sa femme, plus connue comme artiste lyrique sous le nom de Mme Bolska, l'autorisation de former un comité et de recueillir les souscriptions pour le monument de Chopin. Les plus grands noms de la haute noblesse polonaise se trouvent parmi les membres du comité et les premiers souscripteurs. Le comité se propose d'inviter tous les grands artistes polonais à donner des concerts au profit de ce monument; Mme Sembrich et MM. Paderewski, de Stojowski et Huberman se trouvent à la tête de cette liste. Les sculpteurs polonais, russes et français seront seuls admis au concours; l'admission des artistes français est un hommage dû à l'origine française de l'artiste aussi bien qu'à son long séjour à Paris, berceau de sa gloire comme compositeur et comme pianiste.

— Nous avons annoncé dernièrement qu'une offre de cent mille francs était parvenue d'Amérique à la municipalité de Gênes pour l'achat du fameux violon de Guarnerius qui a appartenu à Paganini et que la ville conserve religieusement. Une première offre de 15.000 dollars (et non de 15.000 livres sterling, comme le disent les *Cronache musicali*) avait été faite d'abord; puis, celle-ci ayant été repoussée, une nouvelle proposition fut faite, et voici la correspondance échangée à ce sujet :

Chicago, 10 juillet 1901.

Illustre syndic de la ville de Gênes,

Nous nous adressons à Votre Seigneurie pour obtenir le précieux Giuseppe Guarneri de 1742 que votre ville conserve si religieusement en souvenir de l'immortel violoniste. Ce serait pourtant notre désir que M. Freeman, qui est une autorité dans la matière,

examinât d'abord la célèbre relique et en référât aux acquéreurs, lesquels, le sachant en de bonnes conditions, offriraient à la ville, pour son acquisition, *cent mille francs.*

Avec cette somme, les acheteurs désireraient avoir aussi la boîte, les papiers et tous les documents qui, en somme, appartenaient au grand magicien de l'archet.

Nous avons déjà dans nos collections, outre deux autres violons très rares, un Stradivarius qui appartint un certain temps au même Paganini.

Nous attendons une réponse. LYON et HEALY.

On remarquera la désinvolture de cette lettre, dont les signataires, se considérant aussitôt comme acquéreurs, veulent avant tout prendre leurs précautions et s'assurer, par les soins d'un expert à leur choix, de la bonne qualité de la « marchandise » convoitée par eux. On n'est pas plus américain.

Voici la réponse, très digne, du syndic de Gênes :

La junte municipale, à laquelle j'ai soumis votre demande pour l'achat du violon de Paganini, a décidé à l'unanimité qu'elle ne pouvait prendre en considération ni la demande, ni par conséquent l'offre, ne pouvant, pour quelque somme que ce soit, priver la ville d'un semblable souvenir.

Avec un profond respect. Le syndic,
F. POZZO.

Cette réponse contient même une leçon indirecte de politesse aux signataires de la lettre, qui n'avaient même pas pris la peine de la terminer par une formule de salutation à l'adresse du destinataire, tandis que celui-ci les assure de son respect.

— On annonce la prochaine publication, à Bologne, de toute une série de lettres inédites de Verdi à son collaborateur le poète Antonio Ghislanzoni à propos du livret d'*Aida* et lorsque celui-ci y travaillait. Dans ces lettres, très importantes, Verdi expliquait ses volontés, dictait des scènes et allait jusqu'à proposer des vers à son collaborateur.

— La saison n'est pas commencée, et voici deux opéras nouveaux qui viennent d'éclore en Italie. A Este, *Leggenda d'amore*, opéra en deux actes, paroles de M. Morpurgo, musique de M. le comte G. Corinaldi, sans doute un riche dilettante, dont l'œuvre, malgré l'accueil d'un public ami, ne paraît pas d'une valeur transcendante. Et à Borgo San Donnino *lo Zio d'America* (l'oncle d'Amérique), opéra en trois actes, musique d'un compositeur napolitain, M. N. Gialdi. Celui-ci semble avoir obtenu un certain succès.

— Un décret royal régularise, dit-on, la situation et établit le nouveau statut du Lycée musical de Pesaro, au sujet duquel son directeur, M. Mascagni, a soutenu, on se le rappelle, de si vives polémiques. Le décret sépare nettement les fonctions administratives de la direction artistique. « En substance, dit un journal, M. Mascagni doit en être satisfait. » Qui sait?

— La petite ville d'Adria (Vénétie) vient de consacrer par un hommage ému le souvenir d'un de ses enfants, Antonio Buzzolla, artiste fort distingué, qui fut maître de la célèbre chapelle de l'église Saint-Marc à Venise, où il mourut le 20 mai 1871, âgé seulement de 56 ans. Sur la maison où il est né on a placé une plaque commémorative avec cette inscription: *En cette maison, le 2 mars 1815, naquit à l'art musical italien Antonio Buzzolla.* Élève de Donizetti au Conservatoire de Naples, Buzzolla, qui fut chef d'orchestre à l'Opéra italien de Berlin, qui voyagea en France, en Pologne et en Russie, fit représenter à Venise plusieurs opéras : *Faramondo, il Mastino debba Scala, gli Avventurieri, Amleto, Elisabetta di Valois.* Il fit exécuter plusieurs cantates et une Messe de *Requiem.* Il devint surtout populaire par la composition de nombreuses et charmantes *Ariettes vénitiennes.* Ses compatriotes ont donné à l'École musicale d'Adria le nom d'*Istituto musicale Antonio Buzzolla.*

— On vient de représenter à Londres sous ce titre bizarre, *the Shadow Dance* (la Danse des Ombres), une comédie musicale dont le sujet n'est autre que celui du roman célèbre de Victor Hugo, *Notre-Dame de Paris.* L'auteur du livret est M. Ben Landeck, celui de la musique M. Napoléon Lambelet. On a reproché au premier les libertés trop grandes qu'il a prises avec l'œuvre originale, particulièrement en supprimant le supplice d'Esmeralda, qu'il fait enlever par Phœbus pour s'enfuir avec elle en Angleterre. Néanmoins, l'ouvrage parait avoir obtenu un grand succès.

— Une nouvelle assez singulière nous arrive de Londres, où l'on annonce officiellement que le théâtre Covent-Garden ne jouera plus, d'ici longtemps, les opéras suivants : *l'Africaine, la Somnambule, le Pardon de Ploërmel, la Navarraise, Hamlet, le Prophète, la Favorite, Norma, Fra Diavolo, le Freischütz* et *l'Attaque du moulin.* Et quelle raison donne-t-on pour justifier la disparition du répertoire de ces divers ouvrages, si populaires à Londres ? C'est que tous les costumes ont été vendus récemment aux enchères. Bizarre !

— De New-York, par câble : « Triomphe de Mme Sibyl Sanderson dans *Manon.* La salle archicomble lui a fait un succès fou : quatre et cinq rappels après chaque acte, sept à la fin; ovations et fleurs. Tout est loué pour les prochaines représentations. »

— Le feu président Mac Kinley avait une belle voix de basse. C'est du moins ce que nous apprend miss Elisabeth Banks dans un article anecdotique publié récemment dans la *Saint-James Gazette.* Le révérend Johnston, dit l'auteur, qui était, il y a quatre ans, « pasteur du Président », discutant avec Mac Kinley sur son habileté de chanteur, lui montra un numéro d'un journal de New-York contenant un article ainsi intitulé : *The President sing fine bass* (la belle voix de basse du Président). « Très bien, lui dit en riant Mac Kinley, au moins maintenant je connais ma voix. Je suis très obligé au reporter qui a télégraphié cette nouvelle à son journal, parce que, ayant chanté presque toute ma vie, je n'ai jamais su quelle voix j'avais, bien que je me flatte de n'avoir jamais détonné. »

— Une riche propriétaire de New-Jersey, près New-York, qui a récemment perdu une chienne bien-aimée du nom de Jennie, lui a fait des funérailles superbes. L'animal a été placé dans un petit cercueil en bois de rose capitonné de satin et couvert de fleurs; les amis et tous les enfants de la ville ont été admis dans la « chapelle ardente » où la chienne resta exposée pendant deux jours. Au moment de la levée du corps — qu'on nous permette cette expression — un orgue placé dans le salon contigu a fait entendre un cantique selon l'usage, et finalement la marche funèbre de Beethoven, qui ne se doutait vraiment pas à quel « héros » sa composition ferait un jour honneur.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

Le Congrès international d'histoire de la musique, qui a tenu pour la première fois ses assises à Paris en 1900, vient de réunir l'ensemble des travaux qui lui ont été présentés en un fort volume in-8° de plus de 300 pages (librairie Fischbacher). Les séances de ce congrès, qui, on se le rappelle, avaient eu lieu à la Bibliothèque de l'Opéra, ne furent pas sans donner l'impression d'une certaine confusion, et cela s'explique assez, non seulement par le fait qu'une telle réunion était chose absolument nouvelle, qu'elle se tenait au milieu de la cohue de l'Exposition universelle, pendant une période de chaleur excessive, mais surtout parce que les membres qui s'y étaient rendus arrivaient de tous les coins du monde, parlant des langues différentes et faisant du Congrès musical une véritable tour de Babel. Cette impression disparaît en présence du livre, qui témoigne de l'état d'esprit extrêmement sérieux avec lequel sont abordées aujourd'hui les questions les plus ardues de l'histoire de notre art. M. Bourgault-Ducoudray a dit dans son discours d'ouverture : « Il y a vingt ans, à peine aurait-on pu rencontrer dans Paris dix personnes s'intéressant à l'archéologie musicale. Aujourd'hui l'on peut bien dire que l'étude du passé de la musique est entrée dans l'éducation et jusqu'à un certain point dans la pratique de l'art. » Il y a lieu de penser que la suite des délibérations a causé à l'éminent président français du Congrès l'agréable surprise de lui révéler que le progrès était plus grand encore qu'il n'avait dit. Il est certain qu'un tel résumé de travaux si spéciaux marque une tendance très méritoire et indique une orientation toute nouvelle. L'histoire de la musique ne sera donc plus désormais un simple prétexte à anecdotes plus ou moins amusantes, à impressions plus ou moins superficielles, à jugements plus ou moins bornés : il lui faudra un aliment plus substantiel et plus solide. Ce n'est pas à dire que tous les articles contenus dans le livre épuisent l'intérêt des sujets qu'ils traitent, ni que leurs conclusions doivent toujours être tenues pour inattaquables : il s'en faut même de beaucoup; mais dans tous on sent un effort de sincérité et un besoin de savoir des plus méritoires. Nous ne citerons aucun titre, nous bornant à indiquer les grandes divisions du livre en cinq parties : I, Musique grecque; II, Musique byzantine; III, Musique du moyen âge (*a*, religieuse, *b*, profane); IV, musique moderne; V, *Varia*, et à mentionner les noms des principaux auteurs, MM. Camille Saint-Saëns, E. Ruelle, Poirée, Julien Tiersot, Th. Reinach, R.-P. Thibaut, Dom Gaïsser, Pierre Aubry, Michel Brenet, Chilesotti, Lindgren, Georges Humbert, Bonaventura, Ilmari Krohn, Gérold, Romain Rolland, Schedlock, Hellouin, Combarieu, etc.

— La troisième commission du conseil municipal a décidé de proposer, dès la rentrée, la démolition des constructions, encore en place, de l'ancien Cirque d'été. Des jardins seront donc établis sur l'emplacement où, il y a trois mois encore, on comptait édifier soit un nouveau cirque, soit une salle de concerts, voire un théâtre lyrique international sous les auspices de M. Leoncavallo. Ainsi s'en vont les rêves en fumée. Ce sont toujours les fonds qui manquent le plus.

— Aujourd'hui dimanche, à 2 heures, le conseil de la Société historique d'Auteuil et de Passy fera apposer une plaque commémorative sur la maison qu'habita le bon et doux poète Eugène Manuel. La cérémonie sera présidée par M. Adrien Dupuy, délégué du ministre de l'instruction publique.

— Après avoir eu ce flair particulier d'aller chercher à Orange une pièce et une partition conçues pour le plein air, afin de l'enfermer dans les quatre murs de son « Académie » où elle étouffe, après avoir fourvoyé dans cette aventure et Saint-Saëns et Sardou, voici enfin M. Gailhard revenu à ses chères études wagnériennes. La place est nette; on a repris les répétitions de *Siegfried*, dont les lectures d'orchestre ne tarderont pas à commencer. On veut passer au plus vite, cela se comprend. Voilà enfin le lourd directeur dans son élément, aux prises avec la lourde partition de son maître favori : musique d'enclume et vocalises de dragon.

— Toute la semaine, à l'Opéra-Comique, on a fort poussé les répétitions de *Grisélidis* qui marchent facilement et sans encombre. Lectures d'orchestre déjà avancées. On a le ferme espoir, dès à présent, de pouvoir arriver à la première, avant même le douze novembre, date primitivement arrêtée.

— Spectacles d'aujourd'hui dimanche à l'Opéra-Comique : en matinée *Falstaff*; le soir, *Manon.*

— Lettre de « faire part » :

Monsieur et Madame François Rioton ont l'honneur de vous faire part du mariage de Mademoiselle Marthe Rioton, leur fille, avec Monsieur Félix Lœvenstein, avocat à la Cour d'appel de Paris.

La bénédiction nuptiale leur sera donnée le lundi 28 octobre 1901, en l'église paroissiale de Beaumont-lès-Valence (Drôme).

— Grand succès remporté dimanche dernier à Bâle par Mme Clotilde Kleeberg, qui a exécuté avec sa maestria habituelle le 2e concerto, en *fa* mineur, de Chopin. Parmi les soli, prélude et fugue de Bach, impromptu de Schubert et *Des Ailes*, de Godard, ont provoqué l'enthousiasme d'un public ravi. La célèbre artiste se fera entendre aujourd'hui dimanche aux concerts Colonne dans le concerto en *ut* mineur de Saint-Saëns, et le dimanche 3 novembre, à Lille, au Festival Théodore Dubois, dans le 2e concerto et les pièces pour piano du maître.

— A Lille, toujours même succès pour la triomphante *Princesse d'Auberge* de Jan Blockx. Voici trois années sans désemparer qu'elle tient l'affiche avec des distributions diverses. La dernière paraît surpasser les précédentes, s'il faut en croire *le Réveil du Nord* : « L'opéra de Blockx a obtenu son grand succès habituel et Mme et M. Mikaelly une ovation triomphale après le fameux tableau du Carnaval. M. Cadio a été très apprécié dans le rôle de Marcus; il accentuait mieux la perfidie de l'amoureux de Reinilde que ne l'avait fait M. Tricot, et l'intrigue de la pièce s'en ressentait heureusement. Mme Delorme avait été goûtée dans le rôle de Reinilde, mais Mme Marly donne à la jeune fiancée beaucoup plus de sensibilité et de tendresse; elle a été fort applaudie. Mme Patoret nous a présenté une Kateleyne fort touchante. M. Ramieux a chanté et joué en maître et tout particulièrement le dernier tableau : la salle d'auberge chez Rita et la rixe mortelle. »

— Lille. — La Société « Orchestre et chœur d'amateurs » que Maurice Maquet fondait il y a six ans et qu'il dirigeait avec beaucoup de talent, vient, après son grand succès, de se transformer en « Société de musique de Lille ». Le choral mixte reste composé d'amateurs seuls; il compte 110 dames et 100 hommes. L'orchestre, d'environ 120 musiciens, est composé de professionnels et d'amateurs. La nouvelle société annonce pour l'hiver 1901-1902 les concerts suivants : Quatre grands concerts. — 1. Vendredi 20 décembre. Chœur et orchestre. *Le Déluge*, de Saint-Saëns, et finale des *Maîtres Chanteurs*, de Wagner. — 2. Dimanche 26 janvier. Orchestre, avec le concours de Raoul Pugno. — 3. Dimanche 16 février. Orchestre, avec le concours de Jacques Thibaud. — 4. Vendredi 21 mars. Chœur et orchestre. Cantate *Wacht Auf*, de Bach, et *Rédemption*, de Gounod. Deux séances de musique de chambre. mercredi 20 novembre, avec le concours du quatuor Parent, lundi 7 avril, avec le concours de MM. Gabriel Fauré et Paul Viardot.

— Les fêtes musicales que la ville de Lille organise pour le mois d'août 1902 promettent d'être exceptionnellement brillantes. Elles comprendront trois journées, les vendredi 15, samedi 16 et dimanche 17 août. Le 15 et le 17 seront consacrés aux concours orphéoniques; la journée du 16 sera réservée à l'inauguration du monument élevé à Desrousseaux, le chanteur lillois populaire, à la pose du buste du grand compositeur Edouard Lalo, et à un grand concert artistique. M. Théodore Dubois a bien voulu accepter la présidence d'honneur des concours, qui seront effectivement présidés, celui des orphéons par M. Henri Maréchal, celui des harmonies et fanfares par M. Gabriel Parès. M. Henri Roujon, directeur des beaux-arts, a promis de venir présider la cérémonie d'inauguration du monument de Desrousseaux et du buste de Lalo. Enfin, les chœurs et morceaux à imposer aux divisions d'excellence seront écrits par MM. Théodore Dubois, Henri Maréchal et Gabriel Parès.

— Concerts du Conservatoire de Nancy. — Les dix concerts d'abonnement de la saison 1901-1902 seront donnés aux dates ci-après : 10 et 24 novembre, 8 et 22 décembre 1901, 12 et 26 janvier, 9 et 23 février, 9 et 16 mars 1902. M. J.-Guy Ropartz, pour faire suite à l'*Histoire de l'Ouverture*, qui fut un des points principaux du programme de la précédente saison, se propose d'étudier cette année la *Musique à programme au XIXe siècle*, en faisant entendre la *Symphonie fantastique* de Berlioz, la *Faust-Symphonie* de Liszt et des poèmes symphoniques de Saint-Saëns, Franck, Duparc, d'Indy, R. Strauss, etc. L'histoire de la symphonie classique et romantique en Allemagne comprendra des œuvres de Haydn, Mozart, Beethoven, Schubert, Mendelssohn, Schumann, etc. En outre, comme œuvres avec soli et chœurs, seront montées la *Passion selon saint Jean* de J.-S. Bach et *Rebecca* de C. Franck. Enfin un programme consacré à l'audition d'œuvres d'auteurs lorrains réunira les noms de Charpentier, Pierné, Bréville, Max d'Ollone, Florent Schmitt, etc. Parmi les solistes déjà engagés, citons les pianistes Raoul Pugno et Arthur de Greef, le baryton Daraux, le ténor Daniel, Mlle Lombroso, cantatrice, etc. Le grand violoniste Eugène Ysaye se fera de nouveau entendre à Nancy, mais il a tenu à réserver son concours au concert donné en dehors de l'abonnement au bénéfice de la caisse de secours de l'orchestre.

— Cours et leçons. — Les salles d'auditions et de cours des éditeurs Lemoine, rue Pigalle viennent d'ouvrir leurs portes. Mme Renée Richard, de l'Opéra, et M. de Féraudy, de la Comédie-Française, ont commencé leurs cours d'opéra et de comédie — M. Lassalle, de l'Opéra, ouvre en janvier son école de chant. — Aux cours Chopin, 9, avenue Hoche et 35, rue d'Hauteville, dirigés par Mme Maria Samuel, c'est M. Georges Mathias qui s'occupera de l'enseignement tout spécial des œuvres du maître. — M. et Mme Georges Clément ont repris leurs leçons de chant à leur nouveau domicile, 23, avenue Trudaine. — Mme Claire Lebrun reprendra, le 5 novembre, 5, place de la Sorbonne, ses leçons d'orgue et de piano et son cours de solfège. — M. Emma, de l'Opéra, a repris, 229, faubourg Saint-Honoré, ses cours et leçons de guitare, mandoline et mandola. — Mme Claire Vautier a repris, 27, rue des Petits-Hôtels, ses cours de chant (français et italien), déchiffrage, répertoire, et y a adjoint un cours de chœurs gratuit. — Mme de Journel, de retour à Paris, a repris ses leçons de chant, 18, avenue Kléber. — Mlles Isambert reprennent 37, rue de Passy, leurs cours et leçons de solfège, piano, harmonie et de solfège à deux pianos. — M. Marcel Herwegh a repris ses leçons particulières de violon, accompagnement et musique d'ensemble, 3, avenue Bosquet.

NÉCROLOGIE

PAUL HENRION

Un artiste charmant, qui eut son heure de grands succès et de très légitime popularité, l'excellent compositeur Paul Henrion, vient de mourir à l'âge de 82 ans, ayant conservé jusqu'à l'extrême vieillesse, avec la jouissance de toutes ses facultés, la gaieté, la grâce et la bonté qui le caractérisaient. Il était né le 20 juillet 1819, et après avoir essayé d'être horloger, puis comédien, il trouva sa voie en étudiant la musique. Après avoir reçu des leçons de piano d'Henri Karr, le père du romancier Alphonse Karr, des leçons d'harmonie de Moncouteau, l'organiste aveugle, il devint un instant chef d'orchestre d'un bal de barrière, pour lequel il écrivit quelques morceaux de danse, puis il se mit à composer des romances, il en composa douze cents !... C'était l'époque de la dernière et brillante floraison du genre de la romance, dont il fut assurément l'un des champions les plus aimables et les plus distingués. C'était l'époque où brillaient encore Clapisson, Abadie, Étienne Arnaud, Amat, Albert Grisar, Théodore Labarre, Masini, Mme Victoria Arago, Mme Loïsa Puget et bien d'autres. Paul Henrion prit aussitôt place à côté d'eux, et d'une façon victorieuse. Ses gentils petits poèmes, d'une inspiration facile et élégante, gracieusement tournés, suffisamment harmonisés, obtinrent un succès fou, d'autant que leur auteur, très distingué de sa personne et doué d'une voix charmante, les chantait lui-même dans le monde aux applaudissements de tous. Pendant une vingtaine d'années, à partir de 1845, Henrion publia chez l'éditeur Colombier un album de douze romances et chansons qui lui était payé, je crois, 6.000 francs et qu'il faisait entendre dans un concert spécial où ses interprètes étaient MMmes Gaveaux-Sabatier et Iweins d'Hennein, Sainte-Foy, Lincelle, Gozora, etc. Combien de ces bluettes devinrent-elles populaires et furent-elles chantées non seulement dans les salons, mais dans les ateliers, dans les chambrettes, dans les réunions intimes, partout enfin? Leurs titres ne sont pas tous oubliés. C'était *Loin de sa mère*, *Bouquet fané*, *la Manola*, *les deux Mules du Basque*, *Vive le Roi*, *le Bon Curé*, *Travaille et prie*, *les Vingt sous de Périnette*, *le Pandero*.....

Puis la romance déclina, déclina... Les formes musicales se transformaient, et la pauvre romance, battue en brèche d'un côté par la mélodie aux accents nouveaux, fut tuée ensuite par la chanson bête, inepte et malpropre du café-concert. Henrion avait trop la dignité de lui-même pour suivre cette pente ignoble. Tout en écrivant encore quelques chansons — propres! — il se souvint qu'il avait un jour abordé la scène en donnant au Théâtre-Lyrique de l'ancien boulevard du Temple, en 1854, un opéra-comique en deux actes intitulé *une Rencontre dans le Danube*. Il se mit à composer des opérettes et en écrivit toute une série, qu'il fit représenter à l'Eldorado, à la Scala, à la Pépinière et jusqu'aux Variétés. C'était *Estelle et Némorin*, *Cupidon*, *Paolo et Pietro*, *A la bonne franquette*, *les Suites d'une polka*, *Balayeur et Balayeuse*, *l'Étudiant de Heidelberg*, etc. Puis enfin, l'âge vint, Henrion avait eu la sagesse de mettre de côté de quoi vivre tranquille, il avait besoin de repos, il se reposa. Il avait été l'un des fondateurs et le président, scrupuleusement honnête, de la Société des auteurs, compositeurs et éditeurs, dont il resta le président honoraire. Il avait noué là de solides amitiés, qui ne lui manquèrent pas jusqu'à ses derniers jours. Homme de cœur et galant homme, travailleur acharné, ami dévoué, bon compagnon, toujours prêt à être utile et à rendre service, Henrion, on peut le dire sans crainte de se tromper, ne laissera que des regrets profonds à tous ceux qui l'ont connu.

Arthur Pougin.

— A Rome vient de mourir le pianiste et compositeur Achille Lucidi, qui avait été le professeur de la reine Marguerite d'Italie et qui tenait une classe de piano à l'Académie de Sainte-Cécile. Il est l'auteur d'une messe exécutée au Panthéon aux funérailles de Victor-Emmanuel, et il a publié quelques morceaux fort estimés. Il avait en portefeuille un opéra intitulé *Ettore Fieramosca*, qu'il ne voulut jamais faire représenter parce que, dit-on, il n'en était pas satisfait. Voilà un exemple de modestie qui trouvera peu d'imitateurs.

— De Hubertusfer (Saxe) on annonce la mort du pianiste Georges Leitert, qui était né à Dresde le 29 septembre 1852. Dès l'âge de treize ans il se faisait entendre en public avec succès. Il devint ensuite, à Weimar, élève de Liszt, qu'il accompagna même à Rome. Il passa ensuite plusieurs années à Paris, puis fit à l'étranger de grandes tournées artistiques, entre autres avec le fameux violoniste Wilhelmy, qui consacrèrent sa réputation. Il est mort dans une maison de santé.

— Un artiste populaire, Nicolas Rodoc-Biernacki, à la fois poète et compositeur de chansons charmantes qui l'avaient fait surnommer « le Béranger polonais », s'est suicidé récemment à Lemberg dans un accès de mélancolie.

Henri Heugel, *directeur-gérant*.

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE, 20, PARIS. — (Encre Lorilleux).

3684. — 67me ANNÉE — N° 44. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 3 Novembre 1901.
(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne, Paris, IIe arrt)
(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE MÉNESTREL

Le Numéro : 0 fr. 30

MUSIQUE ET THÉATRES

HENRI HEUGEL, Directeur

Le Numéro : 0 fr. 30

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul: 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE CHANT

Nos abonnés à la musique de CHANT recevront, avec le numéro de ce jour :

LE MARQUIS A LA MARQUISE

sonnet de RODOLPHE BRINGER, mis en musique par GABRIEL VERDALLE. — Suivra immédiatement : *Il partit au printemps*, chanté par Mlle LUCIENNE BRÉVAL dans *Grisélidis*, poème d'ARMAND SILVESTRE et EUGÈNE MORAND, musique de J. MASSENET.

MUSIQUE DE PIANO

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de PIANO : *Scaramouche*, caprice de THÉODORE LACK. — Suivra immédiatement : *Entr'acte-Idylle*, extrait de *Grisélidis*, musique de J. MASSENET.

L'ART MUSICAL ET SES INTERPRÈTES
DEPUIS DEUX SIÈCLES
d'après les mémoires les plus récents et des documents inédits

(Suite.)

X *(suite)*

Le baron de Trémont a jugé plus impartialement la femme et la virtuose. Il rappelle — et nous glissons sur ce sujet bien connu — les brutalités du père de la Malibran, le savant chanteur Garcia, qui avait érigé la schlague en système d'éducation. Sa fille, arrivée à son complet développement, « eût été un ravissant petit garçon » dit son biographe. Quant à l'artiste, elle avait des soudainetés d'inspiration qui déroutaient les classificateurs les plus sagaces. Elle ne chantait et ne jouait jamais deux fois de la même façon le même rôle. C'était cette diversité d'interprétation, remarquée déjà chez la Pasta, qui impressionnait si fortement le public, mais qui épuisait souvent les forces de la tragédienne lyrique : « l'action théâtrale animée fatigue la voix » dit le baron de Trémont. Aussi, les Italiens, même dans les situations les plus pathétiques, restent-ils relativement calmes.

Le panégyriste de la Malibran devait au hasard de la connaître.

La cantatrice, appelée à Londres par un engagement, faisait ses préparatifs de départ, quand Trémont lut dans un journal anglais un foudroyant réquisitoire contre l'artiste, sous prétexte qu'elle avait tourné en ridicule les filles d'Albion. Remontant aux sources de ce racontar, Trémont en découvrit l'indigne fausseté. Dans une de ses réceptions, où elle n'admettait qu'un très petit nombre d'élèves, d'autant que son appartement était fort exigu, la Malibran avait tout simplement joué un rôle d'anglaise. Trémont, voyant que cette malveillante nouvelle restait sans démenti, s'improvisa le champion de la cantatrice et, sous l'empire de son indignation, écrivit une lettre de rectification à la gazette anglaise, qui dut l'insérer, mais de fort mauvaise grâce. La Malibran s'était fait une loi de ne lire aucun journal. Aussi apprit-elle tout à la fois l'injure et la réparation. Elle voulut remercier son défenseur inconnu ; et de cette époque data une amitié qui fut toujours sans nuages.

Ce mépris de la flagornerie ou de la malignité publique, qui faisait rejeter à la cantatrice la lecture des journaux, lui dictait la même ligne de conduite pour sa correspondance : elle n'ouvrait jamais les lettres qui lui étaient adressées. La plupart étaient des épîtres enflammées, se terminant par des rendez-vous grotesques ou par d'écœurantes propositions.

Mme Malibran se réservait pour de plus nobles émotions, car elle fut toujours la sensitive par excellence. Un jour, elle exprimait devant le baron de Trémont le désir d'assister à un bal costumé que donnait Mme Vigée-Lebrun. L'ami de l'art et des artistes sollicite une seconde lettre d'invitation pour cette soirée. Mme Malibran y vint en Muse de la peinture. A l'heure classique de la présentation, la maitresse de la maison tendit la main à la prima donna, en lui disant avec son plus gracieux sourire :

— Ma chère madame Malibran.

— Vous vous trompez, répliqua la chanteuse, je suis Elisabeth Lebrun.

Et les deux femmes s'embrassèrent.

Trémont vit chez lui la Malibran pleurer à chaudes larmes, à l'audition d'un morceau du compositeur Fesca joué par de Bériot, son futur mari — Fesca, un nom ignoré que caractérisait, aux yeux de Trémont, cette noble devise : « Science et génie ! » Ce musicien est si peu connu que les biographes ne se sont jamais mis d'accord sur les dates extrêmes de sa vie. Fétis donne celles-ci : 1820-1849. Trémont prétend que cet enfant de la bohème vécut de 1784 à 1826. C'était, dit-il, une belle figure animée par une belle âme. A quatre ans « il jouait de petites pièces » sur le piano. Son style, d'une rare sensibilité, était difficile à saisir et à rendre. Fesca mourut phtisique, tué par son violent amour pour sa femme.

Dans ses *Souvenirs d'un homme de théâtre* (1), Séchan raconte qu'à la première représentation de *Henri III et sa cour*, Mme Malibran, qui n'avait pu trouver de place qu'aux troisièmes, « se

(1) SÉCHAN. — *Souvenirs d'un homme de théâtre*, recueillis par A. Badin; C. Lévy, 1883.

tenait penchée tout entière hors de sa loge et se cramponnait de ses deux mains à une colonne pour ne pas tomber », tant elle suivait avec une attention fiévreuse les péripéties du drame d'Alexandre Dumas!

C'était ce même amour, ce même respect de l'art, joint au sentiment de sa dignité personnelle, qui la faisait fondre en larmes devant sa charge exécutée par Dantan. Le caricaturiste brisa aussitôt, paraît-il, la statuette.

Le noble et légitime orgueil que donne aux grands artistes la conscience de leur valeur, suivit la Malibran dans toutes les phases de sa vie et la mit au-dessus des mille petites compromissions qui répugnent aux natures généreuses. La dernière année qu'elle passa en Italie elle osa, dans les lagunes de cette Venise fanatique de son talent, faire draper sa gondole en rouge, alors que des ordonnances sévères obligeaient, sous prétexte d'égalité, les propriétaires d'embarcations à les revêtir d'une couleur uniforme, fixée par les mêmes règlements. L'administration autrichienne et la population, qui se chargeaient d'en faire respecter l'humiliante manie égalitaire, fermèrent les yeux sur la fantaisie de la virtuose.

Les triomphes de la Malibran n'étaient pas moindres dans les salons qu'au théâtre. Castellane les note exactement dans son *Journal*, avec le prix de chaque cachet, une bouchée de pain si l'on considère les exigences de nos contemporaines. Mme Malibran touchait trois cents francs par concert. La nervosité qui la soutenait souvent dans les circonstances les plus critiques provoquait quelquefois chez elle des défaillances inattendues. En 1828, au concert donné par M. de la Ferronays, ministre des affaires étrangères, la grande artiste s'évanouit brusquement, et l'on vit ce curieux spectacle de M. Sosthènes de La Rochefoucauld, le surintendant des beaux-arts, s'efforçant de lui faire reprendre connaissance par des passes magnétiques.

Le noble faubourg, qui accueillait avec des pâmoisons de dilettante la Muse de la tragédie lyrique, n'était pas aussi bienveillant pour la femme. En mars 1829, au bal du baron de Vertpré, où se pressait l'élite de l'aristocratie, des grandes dames se retirèrent aussitôt qu'elles virent paraitre dans un quadrille la Malibran et la Montessu, une danseuse de l'Opéra, ravissante sous son costume de suissesse. C'étaient de pures grimaces, car ces dames, si rigides sur le chapitre de l'étiquette, n'avaient pas bronché, une heure auparavant, quand elles s'étaient croisées avec Mlle Naldi de l'Opéra bouffe et Mlle Leclerc, une autre actrice de Paris : il est vrai qu'elles étaient toutes deux au bras de leurs maris respectifs, le général de Sparre et le vicomte de la Ferté.

Une épreuve, plus mortifiante encore, attendait Mme Malibran et Mlle Mars en février 1830. L'administration donnait à l'Opéra un grand bal au bénéfice des pauvres; l'entrée était de vingt-cinq francs pour les hommes et de vingt francs pour les dames. Les deux actrices demandèrent des billets qui leur furent refusés.

La Malibran se consolait de toutes ces petites vilenies par le travail et l'étude approfondie de son art. Or, bien que son talent fût universellement admiré, il rencontrait, comme nous l'avons vu par l'exemple de Cuvillier-Fleury, des critiques qui en niaient la spontanéité.

Mais ce qui semblera peut-être plus difficile à croire, c'est qu'Eugène Delacroix se rangea parmi ces incrédules. Son culte pour la Pasta explique sa sévérité à l'égard de la Malibran. Et la longue conversation qu'il eut, en 1847, avec le frère de celle-ci, professeur de chant au Conservatoire depuis 1835, résume tous les griefs du peintre contre la cantatrice. Son jeu factice était, prétendait-il, une conséquence de la loi d'hérédité. Elle tenait ce défaut de son père, le grand comédien, qui restait invariablement le même et comme dénué de toute inspiration. Son fils n'avait-il pas avoué à Delacroix qu'il l'avait vu étudier longuement devant la glace une grimace d'Othello. Bien entendu, le vieux Garcia discutait la manière de la Pasta : il classait la rivale de sa fille parmi « les talents plastiques », c'est-à-dire froids et compassés.

Mais, s'écrie impétueusement Delacroix, ce plastique, c'est l'idéal.

Et si bien l'idéal qu'à Milan, où la Pasta avait créé le rôle de Norma, les abonnés ne donnaient pas d'autre nom à l'actrice que celui de l'héroïne de Bellini. Il est vrai que la Malibran, soucieuse d'interpréter le même personnage, y fit oublier la Pasta; « mais ce n'est pas la nature! » On comprend si Garcia, le professeur du Conservatoire, prit parti pour sa sœur. Les deux interlocuteurs avaient escarmouché tout d'abord sur le terrain des généralités. Delacroix reprenant pour son compte le paradoxe de Diderot, Garcia soutenait, au contraire, que, chez le comédien, la sensibilité et la passion peuvent très bien n'être pas simulés. Il avait, à l'appui de sa thèse, l'exemple de sa sœur, qui ne savait jamais le matin comment elle jouerait le soir. Ainsi, tel jour, dans *Roméo*, elle s'arrêtait accablée devant la tombe fatale; le lendemain elle se jetait en sanglotant sur la pierre.

— Sans doute, répliquait Delacroix, elle déchaînait alors un courant d'émotion d'une rare intensité; mais souvent aussi elle dépassait le but, et cette exagération devenait intolérable.

Et le peintre qui, dans ses œuvres, ne fut ni moins fougueux, ni moins outrancier, ouvre une parenthèse pour faire le procès de la Malibran. Il « ne l'a jamais vue noble »; elle « manquait d'idéal », elle ne touchait pas complètement « au sublime »; chez elle, l'inexpérience et l'emphase de la jeunesse n'avaient pu la dépouiller entièrement d'un fonds « bourgeois ». Au contraire, l'artiste consommé, dès que son but est atteint, ne s'en écarte plus. Telle la Pasta, et la distance qui la sépare de la Malibran est la même qu'entre Raphaël et Rubens.

Garcia, qui défendait toujours sa sœur, en démontrait la probité artistique par des arguments de réelle valeur. Chez elle, disait-il, « la fatigue morale se joignait à la fatigue physique ». Eût-elle échappé à sa fin tragique, qu'elle aurait succombé prématurément au surmenage dont elle s'était fait une loi. Toujours préoccupée de ses effets, elle consultait volontiers Mme Naldi, la mère de Mme de Sparre, la femme de l'excellent chanteur qu'avait tué l'explosion d'une marmite autoclave. Mme Naldi avait eu jadis une inspiration géniale, quand elle avait créé le rôle de Galathée dans *Pygmalion* : immobile, sous l'aspect d'une rigide statue, elle avait si merveilleusement révélé la soudaine présence de l'étincelle vitale, que toute la salle lui avait fait une des plus belles ovations qu'on ait jamais signalées au théâtre.

Mais Delacroix mettait toujours en doute la sincérité du jeu de la Malibran. Il rappelait, pour les blâmer, certains effets scéniques de *Marie Stuart*, dont il semble que se soit souvenue, dans de récentes créations, la plus grande de nos actrices contemporaines. Obéissant aux suggestions de Leicester, la reine d'Écosse courbait le genou devant Élisabeth; mais, outrée de la vindicative attitude de sa rivale, elle se relevait impétueuse, et sous l'empire de l'indignation elle déchirait par morceaux son mouchoir et ses gants.

— Les loges en trépignaient, s'écrie Delacroix; or, une véritable artiste ne s'abaisse pas à ces misérables effets. La Pasta les eût répudiés, mais l'engouement pour la Malibran a pris de telles proportions que la postérité, privée de tout élément de comparaison, préférera peut-être celle-ci à celle-là.

Delacroix cependant n'allait pas jusqu'à dire, avec certains gazetiers, que Desdémone se grisait avant d'entrer en scène, pour obtenir par cette exaltation cérébrale son maximum d'intensité tragique. Trémont proteste énergiquement contre une telle légende. La Malibran, dit-il, mettait quelques gouttes de Porto et de Xérès dans un peu d'eau, pour rafraîchir avec cette boisson son larynx surmené par les vocalises. Elle usait encore, dans le même but, d'une décoction d'orge additionnée de miel et de goudron. Lui, Trémont, a goûté ce mélange, qu'il déclare exécrable. En tout cas, ce breuvage était autrement inoffensif que le pot de moutarde dont elle absorba un jour le contenu sous prétexte de s'éclaircir la voix. Bériot, son second mari, lui reprochait vivement ces extravagances, et surtout les effrénées cavalcades qui devaient la conduire à sa perte.

Après l'horrible chute dont elle devait mourir le surlende-

main, elle avait voulu dissimuler à Bériot la blessure qu'elle s'était faite à la tempe, en la couvrant d'un enduit de blanc et de rouge. Elle joua le soir même. Il fallut baisser la toile avant la fin du premier acte; elle eut encore le courage de paraître au second; elle y fut sublime, mais ce fut le chant du cygne.

Le baron de Trémont, fort au courant de tous ces détails, assure que Mme Malibran, malgré son excessive prodigalité, laissa sept cent mille francs à ses deux enfants.

(A suivre.) PAUL D'ESTRÉES.

SEMAINE THÉATRALE

VAUDEVILLE. *Yvette*, comédie en 3 actes et 6 tableaux, tiré du roman de Guy de Maupassant, par M. Pierre Berton. — CHATELET. *Le Voyage de Suzette*, pièce en 4 actes et 20 tableaux, de Chivot et Duru. — DÉJAZET. *La Tortue*, comédie-bouffe en 3 actes, de M. Léon Gandillot. — GYMNASE. *La Bascule*, comédie en 4 actes, de M. Maurice Donnay.

Vous rappelez-vous, dans les courriers de théâtre de la fin de l'été, l'enquête menée par de subtils reporters qui nous énumérèrent, avec une complaisance estivalement prolixe, les pièces innombrables que nos directeurs avaient reçues pour cette saison d'hiver? Cela semblait une gageure. Est-ce que vraiment Paris était capable de digérer, sans encombre, une quantité d'actes aussi pharamineuse? Il paraît que oui, puisque le grand déballage a commencé et que voici un mois bientôt que presque chaque soir voit surgir un titre nouveau et que ce n'est là qu'un départ. C'est la floraison chère aux Parisiens; foin des vertes têtes chenues des arbres de nos grandes voies et vive l'éclosion multicolore des colonnes Morris!

Au Vaudeville M. Pierre Berton, qui eut déjà la main heureuse, l'année dernière, avec *Zaza*, nous présente la petite *Yvette* de Guy de Maupassant. Vous en savez la donnée : la fille d'une femme entretenue, d'une aventurière, préfère, alors qu'elle se rend compte de toutes les difficultés qu'elle aura à rester honnête, se donner la mort plutôt que de marcher sur les traces d'une mère qui, cependant, ne demanderait qu'à la voir s'amuser en amassant beaucoup d'argent. Vous savez aussi qu'on arrive à temps pour empêcher le chloroforme d'achever son œuvre fatale et qu'Yvette, devenue pratique, acceptera une vie à laquelle rien ne la peut soustraire. M. Pierre Berton, qui a cru, par convenance sans doute, devoir supprimer le mot si cruellement vrai par lequel se termine la nouvelle de Maupassant, M. Pierre Berton a très adroitement découpé ses six tableaux, y distribuant, à dose juste, le mouvement, la gaîté et l'émotion, et maintenant tout le temps en haleine l'intérêt du spectateur.

C'est à Mlle Blanche Toutain qu'est échue la tâche de créer le personnage d'*Yvette* et elle s'y est montrée très experte comédienne, ayant bien su mettre en double lumière et la gaminerie de la fillette mal élevée et volage et le sentimentalisme révolté de la jeune fille qui souffre de sa destinée mauvaise. Par ailleurs, la pièce est excellemment jouée par M. Tarride, un Jean de Servigny de naturel et de simplicité, par MM. Lérand, Nertann et Mme Rosa Bruck, et aussi par d'autres innombrables interprètes, parmi lesquelles se font remarquer Mme Daynes-Grassot, MM. Gildès, Baron fils, Ripert, Mmes Caron, Darcourt, Bernou et Degaby.

Au Châtelet, édition considérablement augmentée du *Voyage de Suzette*. Il n'y a pas, maintenant, moins de vingt tableaux. La fantaisie déambulante et panoramique de Chivot et Duru y a-t-elle gagné? Oui, s'il ne s'agit que du plaisir des yeux; et m'est avis qu'on serait assez mal venu d'exiger autre chose dans un théâtre où l'on jette l'or par les fenêtres pour nous éblouir. L'esprit et l'adresse des auteurs n'ont que faire à vouloir lutter contre les changements à vue et aussi contre la richesse et l'éclat de défilés et de ballets tels que ceux des Écossais, des pierres précieuses et du cirque Blackson. Oncques ne vîmes autant de quadrupèdes variés sur une scène, chevaux, ânes, dromadaires, bisons, zèbres, autruches, etc.; on doit, tous les soirs, dévaliser le Jardin d'Acclimatation. Et dans cet indescriptible tohu-bohu se démènent, relégués à un plan secondaire, l'amusant Pougaud et la délurée Mme Tariol-Baugé, qu'entourent MM. Vandenne, René, Scipion, Durel et Mlle Faurens.

Le petit et lointain Déjazet a emprunté au répertoire des Nouveautés *la Tortue*, de M. Léon Gandillot, et, si l'interprétation du boulevard du Temple est loin d'égaler celle du boulevard des Italiens, elle est du moins, à défaut de fantaisie et de véritable entrain, de convenable ensemble et il n'y a aucune raison pour que ces trois actes de verve amusante et d'adroite contexture ne retrouvent leur succès d'antan, cette fois auprès d'un public tout bon enfant qui rit de cœur sans crainte de déranger de savants maquillages ou de froisser de rigides plastrons.

Une grosse poutre et, jetée en travers, une longue planche en équilibre, telle est la classique et enfantine bascule. Mettez, à l'une des extrémités de la planche, Mme Marguerite de Plouha, à l'autre, la célèbre comédienne Rosine Bernier et installez au milieu, essayant de maintenir l'équilibre, M. Hubert de Plouha, amant de l'une, époux légitime de l'autre, et vous verrez de suite comment est composée la comédie que M. Maurice Donnay vient de faire représenter au Gymnase.

Il aime et sa femme et sa maîtresse, ce bon Hubert, brave garçon sans malice et sans volonté qui, tenant avant tout à sa tranquillité, se lance naïvement dans des situations qu'il a le chic pour rendre compliquées. Comme les quatre actes de M. Donnay sont farcis de moralité, tout finit le mieux du monde après une alerte assez chaude née d'un traquenard comique dans lequel la jolie Rosine a fait gracieusement culbuter son ami timoré. Monsieur, tout honteux, reviendra exclusivement à Madame, qu'il n'essayera probablement plus de tromper.

Il est inutile de dire que l'auteur a dépensé là, et toujours sans compter, son esprit facile et parisien; il a même essayé de corser son intrigue dramatique, ce qui n'est nullement pour nous déplaire, puisque nous n'y perdons rien d'un dialogue vif, amusant et capiteux.

La Bascule a trouvé, au Gymnase, une troupe d'ordre dont l'étoile redevient M. Huguenet, comédien tout à la fois de naturel et de fantaisie, et dont Mlles Rolly et Ryter demeurent le charme plein de talent. Il faut complimenter MM. Le Gallo, Noizeux, Paul Plan, Mmes Dozziat, Andral et Gauthier et, aussi, la direction, qui a monté la pièce avec énormément de goût.

PAUL-ÉMILE CHEVALIER.

PETITES NOTES SANS PORTÉE (1)

XXIX

LE RENOUVELLEMENT DES CONCERTS

A Monsieur Charles Malherbe.

— Eh bien! mon cher contradicteur, qu'en pensez-vous? La jeunesse des Concerts-Colonne découvrant le vieil Haydn et bissant le finale de la symphonie en *sol* (n° 13), n'est-ce pas une merveille imprévue?

— Je pense et je dis que ce « chef-d'œuvre d'ordre et de grâce » (selon le mot de notre Delacroix) devait avoir son heure de résurrection; car, depuis tant d'années, il n'était plus guère connu que des abonnés du Conservatoire ou des passants du Palmarium : deux façons de mourir, de s'éteindre doucement dans une lumière tempérée... Aujourd'hui, il brille soudain. Il plaît, non seulement parce qu'il est beau, mais parce qu'il est nouveau. Il ressuscite à son heure, à côté de la *Chasse* en *ré* de son rival F.-J. Gossec, le précurseur déjà descriptif, à l'orchestre restreint, mais puissant, aux paisibles paysages où sonne le cor qui fera tressaillir bientôt le *Jeune Henri* du vieux Méhul... Vieux, par rapport à notre vieillesse, en l'an de grâce 1901! Ces anciens furent les vrais jeunes. Et leur grâce renaissante devait nous séduire, après tant de fracas! Tout arrive, parce que tout revient...

— Oui, mystérieusement, tout s'enchaîne. Et ce n'est pas seulement aux séances plus intimes de musique de chambre que la musique renaît. Sa résurrection, que nous avons proclamée d'accord, au printemps (2), en saluant la *Société Mozart*, le *Cycle du Lied* ou les vendredis soirs de la *Schola Cantorum*, s'impose avec l'automne : allez au théâtre, à nos grands concerts : retenez la *Société Rameau*, qui débute; écoutez l'annonce et l'acte de naissance d'une *Nouvelle Société philharmonique*, apothéose du quatuor. « Les présages sont heureux » comme on dit au Grand-Opéra.

— Les présages abondent à tel point que c'est peut-être le cas de vous rappeler l'opinion de notre organisateur des programmes. Presque ésotérique, Rubinstein écrivait, en 1892 : « En vérité, l'on entend trop de musique... L'art musical devrait avoir quelque chose de sacré, pour ainsi dire... Il faut l'entourer de mystère... Pour ma part, je ne voudrais pas entendre dans un festival ou dans un jardin public les *derniers quatuors* de Beethoven, non parce que le public ne les comprendrait pas, mais au contraire, de peur qu'il ne les comprît! »

— D'autres fervents ont partagé la même crainte. Mais l'écueil n'est point là d'abord, semble-t-il. Rassurez-vous! Je n'appréhende guère les

(1) Voir *le Ménestrel* du 14 juillet, des 18 et 25 août, des 8, 15, 22 et 29 septembre, des 13, 20 et 27 octobre 1901.

(2) Cf. *le Ménestrel* du 14 avril et du 19 mai 1901 : *La résurrection de la musique et les Enseignements de la saison.*

temps prochains où tout mélomane de casino fredonnera la *Symphonie avec chœurs* ou la *Sonate en ut dièze mineur*. Et s'il est vrai que la *Joconde* est aux Folies-Bergère tous les soirs, Dieu merci sa grâce divine passe inaperçue, même des peintres...

— Le Beau se défend lui-même. Mais la lassitude peut survenir à la longue de la monochromie des programmes, répertoires périodiques qui ont l'imprévu des saisons... Oui, bienheureux les premiers wagnériens français. Christophes Colombs des divines sonorités fugaces, qui ont tressailli du séraphique et hautain prélude de *Lohengrin*, à travers l'italianisme de 1860 (1), parmi les injures ou les rires! L'âge d'or, le voilà! Et puisque nous évoquons ces heures lointaines où furent révélés tour à tour Joseph Haydn et Richard Wagner, n'oublions pas que la première séance des *Concerts populaires de musique classique* eut lieu le dimanche 27 octobre 1861, à deux heures. Quarante ans révolus, depuis ce grand jour! L'éducateur, le bienfaiteur s'appelait Jules Pasdeloup. Son monument devrait se dresser à la porte du Cirque d'Hiver, sur la place même qui, tardivement, porte son nom : « *A Pasdeloup, la foule reconnaissante!* » Gardons la religion des héros obscurs. Le souvenir honore celui qui se souvient.

— Je ne veux plus vous contredire, à mon tour. Et ma vengeance la meilleure sera de vous tendre la main. Une date, en effet, le dimanche d'automne où le public fut mis en présence de la *Pastorale!* Et depuis quarante ans, si Joseph Haydn avait disparu lentement de nos concerts au point d'être obligé de ressusciter, Richard Wagner, d'abord suspect, a pris sa revanche... Haydn, aujourd'hui, pour le modérer, se relève immortel de son tombeau. C'est la loi des métamorphoses. Mais cette évolution fatale doit devenir un renouvellement volontaire. Il faut commander à l'histoire de l'art et diriger les faits. Il est temps d'émonder la forêt confuse. Et que l'on réclame, avec vous, le mélange harmonieux des styles ou qu'on plaide, avec Rubinstein, pour la séance homogène, consacrée à un seul maître, à une seule époque, l'heure est venue de « composer » un programme comme on compose un poème, de lui donner une « signification ». Notre confrère musical parle en poète (2); réformateur de la prosodie, il applique son libre goût à transformer nos concerts en musées de la musique. Qui pourrait lui dire qu'il a tort? Assurément on jouera toujours les mêmes choses, mais dans un ordre prémédité qui les fera valoir (songez à la nouvelle disposition des Rubens, au Musée du Louvre). Et ce n'est pas tout : il est non moins permis d'entrevoir cette introduction de l'art dans l'ordonnance des programmes comme un acheminement vers des révélations inédites. Que d'ouvrages de maîtres et que d'auteurs oubliés! Le répertoire est despotique. La *Société des Concerts*, par exemple, qui dispose de choristes musiciens, d'un nouveau chef juvénile, et de quel orchestre! n'aurait-elle pas le droit et le devoir de renouveler l'affiche?

— La Société l'a tenté : de 1885 à 1892, n'a-t-elle pas eu son Pasdeloup? Déjà, comprenant l'heure, le trop modeste Jules Garcin, trop tôt démissionnaire et souffrant, aujourd'hui trop oublié malgré la reconnaissance de tous ceux qui connurent de près son grand cœur, avait fait applaudir l'*Ode pour la Sainte-Cécile*, de Haendel, la *Messe* en *si* mineur, de Bach, la *Messe solennelle*, de Beethoven, l'*Orphée*, de Gluck, l'épilogue mystique de *Faust* et le délicieux *Chœur des Bohémiens*, de Schumann. Et du Wagner, ô prodige, en cet oratoire : le tableau final des *Maîtres-Chanteurs*, le premier acte de *Parsifal*, le prélude de *Tristan* (3)... Vous ne frémissez pas? Et aussi de la haute musique franckaise ou française, la symphonie en *ré* mineur, du bon père Franck, et la grande symphonie en *ut* mineur, avec orgue, du maître Saint Saens, le grand symphoniste, de qui *les Barbares* reçoivent un vaste prélude...

— Vous avez de la mémoire!

— L'ingratitude seule a le droit d'oublier les noms et les dates. La collection de nos programmes revit sous mon front comme un musée muet dont le néant parfois s'illumine... Et de lointaines séances s'éveillent comme en un rêve. Ah! musiciens du Conservatoire, que de découvertes encore possibles, dans la silencieuse poussière du passé, depuis Palestrina jusqu'à M. Claude Debussy, le Whistler des impressions murmurantes, depuis Adam de la Halle, Clément Jannequin, Lassus, Beaujoyeux, Campra, Pergolèse et Rameau, jusqu'à Méhul, Cherubini, Berton, Lesueur et Gossec, gloires de l'Institut naissant (restons classiques!), jusqu'au dieu Beethoven, dont on ne connait un peu familièrement que les neuf Muses symphoniques! En art, comptent seuls les chefs-d'œuvre; mais, pour l'histoire de l'art, certaines résurrections sont des documents. Et, sans parler des jeunes, qui peuvent encore attendre à la porte et rester debout, que de restaurations à proposer pour l'intelligence de la Musique, architecture éphémère dont le temps ne nous laisse, comme de l'amour, qu'un nom, qu'un souvenir! Les programmes, ce sont les lettres gardées, seules survivantes, et souvent relues...

— L'archéologie vous rend poétique! Et pour vous contredire encore un peu, sans malice, à seule fin de ne pas laisser déchoir les bonnes habitudes de nos dialogues, si je vous demandais d'accorder quelques grains de votre lyrisme à la louange de la jeunesse trop inconnue qui lutte?

— J'obéirais aussitôt pour vous démentir. Mais permettez-moi de commencer par le commencement, et puisqu'il faut ordonner dorénavant nos programmes, d'inscrire la *Messe du pape Marcel* avant nos impressionnistes...

— Je vous permets cet... *anachronisme*, si les anciens furent les jeunes!

— Je suis vraiment confus de votre grandeur d'âme. Les héros cornéliens sont moins magnanimes... Et songez-vous à la province qui travaille plus obscurément pour notre art? C'est Louis de Romain, à Nantes et à Angers; c'est Guy Ropartz, à Nancy, qui a présenté, dans sa dernière saison, l'histoire de l'ouverture et de la symphonie, de notre symphonie française qui existe pourtant! Et sachez, dès aujourd'hui, que la *Société de Musique de Lille* se transforme et prépare un savant menu grâce à l'entrain de Maurice Maquet... Or, je méconnais si peu la tradition nationale et l'effort des jeunes que j'allais invoquer avec vous la Symphonie *après* Beethoven et rappeler, avec un docte amateur (1), nos trouvailles dans cette voie, depuis quarante ans, depuis Pasdeloup!

— Un beau sujet, que nous discuterons un soir d'hiver, les pieds sur les chenets...

— En attendant, je reviens doublement satisfait d'avoir ouï parler, aux Concerts-Colonne, d'un *résumé historique de la Symphonie :* un *Cycle* encore, et qui, chaque fois, met heureusement en regard le génie instrumental de deux races.

— On reproche à ce parallèle ingénieux de ne point respecter rigoureusement la chronologie, qui seule eût manifesté l'évolution, progrès ou décadence, à votre gré! Puis, des omissions importantes : Félicien David, par exemple, qui fut un « précurseur » au temps où Berlioz était « trop escarpé » (2).

— La perfection n'est d'aucun monde... Mais ne marchandons plus notre plaisir de pénétrer enfin la symphonie *avant* Beethoven, avec Gossec, devancier d'Haydn à Paris, avec Méhul, l'austère amoureux des tulipes, et qui fut si pur, avec Herold, l'élève de Méhul, qui fut aussi mélancolique et moins grand. Et puisque vous parlez d'oublis, nommons Gounod, chez Seghers, à la Société de Sainte-Cécile, avant Pasdeloup. On arrive ainsi, pas à pas, jusqu'à la docte symphonie en *ut* majeur de Paul Dukas, que doit nous servir Chevillard après sa belle série chronologique des neuf Muses beethovéniennes. Les deux sociétés rivales se complètent. Et voici Ropartz, à Nancy, qui vient d'annoncer l'histoire de la *Musique à programme au XIX*e *siècle*, pour faire suite à la série des *Ouvertures*. La saison 1901-1902 ne sera pas une sinécure. Je demande à l'Ouvreuse le don d'ubiquité...

— Mais cela ne vous étonne point, cet évangile nouveau de la musique instrumentale, « un pur rêve », en effet, « qui ne copie rien », dans cette France frivole où l'artiste pouvait dire, au temps dont nous célébrons aujourd'hui l'anniversaire : « *Nous ne sommes pas musiciens, mais nous pourrions le devenir...* »?

(A suivre.) RAYMOND BOUYER.

(1) Aux trois concerts donnés au Théâtre-Italien par Wagner.

(2) M. Adolphe Boschot, qui a publié, chez Perrin, la *Crise poétique* en 1897 et la *Réforme de la prosodie* dans la *Revue de Paris* du 15 août 1901.

(3) Cf. notre chronique musicale de l'*Ermitage*, n° du 15 octobre 1892.

(1) M. Hugues Imbert, qui a publié chez Fischbacher, en 1900, une brochure portant ce titre : *La Symphonie après Beethoven*, « réponse à M. Félix Weingartner », qui, dans son discours, ne citait que Berlioz comme symphoniste français.

(2) Expressions de Saint-Saëns dans *Harmonie et Mélodie* (1885), page 131.

PENSÉES ET APHORISMES

D'ANTOINE RUBINSTEIN

(Traduit du russe par Michel Delines.)

Il arrive souvent que des hommes d'âge mûr s'éprennent de jeunes filles, attirés par leur inexpérience même; mais il arrive souvent aussi que des jeunes filles s'amourachent d'hommes âgés, attirées tout au contraire par leur expérience!

On peut admettre qu'avec le temps les savants finiront par faire connaître aux hommes tout ce qui existe dans la création; mais deux

choses leur resteront toujours fermées: le commencement et la fin. Aussi l'humanité aura-t-elle toujours un dieu, une religion et une église.

Le style gothique me semble le mieux approprié pour les églises, car il exprime bien les aspirations mystiques vers le ciel.

Le style byzantin, qui est devenu celui des églises russes, me semble l'expression d'un ritualisme pompeux mais figé; les innombrables coupoles me font l'effet de mitres sur des têtes de prêtres.

L'ancien style grec des temples a quelque chose de mythologique, d'olympique, de rayonnant, de serein et de beau! Il est en contradiction avec le service religieux chrétien, qui contient des éléments dramatiques et tragiques.

Aussi l'église de la Madeleine de Paris me semble-t-elle un véritable anachronisme; mais ce qui me frappe le plus, c'est que la Bourse et la Madeleine sont des édifices jumeaux, comme si l'une était la Bourse de la dévotion (pour Dieu) et l'autre la dévotion de la Bourse (pour le Veau d'or).

Il est erroné de croire qu'un artiste doit être dévot et croyant pour bien traiter des sujets religieux. Est-ce qu'on demande à un artiste qui traite de sujets mythologiques d'être païen?

L'art est panthéistique, il voit un dieu dans chaque brin d'herbe et pour cette même raison il y voit un sujet d'art.

Sa religion est l'esthétique. Il n'exige de l'artiste aucune pratique religieuse. L'artiste peut lui-même sanctifier ses créations.

Je dis tout cela pour ceux qui s'étonnent de me voir, malgré mon irréligiosité, traiter avec prédilection des sujets religieux.

La musique instrumentale est la plus intime amie de l'homme. On le constate surtout lorsqu'on souffre.

Mais de tous les instruments, c'est le piano qui répond le mieux à ce sentiment.

Aussi, je considère l'étude du piano comme un bienfait de l'humanité, et je la rendrais obligatoire dans les programmes des écoles, pour procurer une jouissance personnelle aux élèves.

J'ai joué en public tant que j'ai remarqué que je jouais au concert mieux qu'à la maison pour moi seul. Et j'ai cessé de jouer en public le jour où j'ai remarqué que je jouais mieux pour moi que pour les autres.

FIN



REVUE DES GRANDS CONCERTS

Concerts Colonne. — Les *Impressions d'Italie* de M. Charpentier figuraient au programme à côté de la symphonie en *ut* majeur *(Jupiter)* de Mozart et de celle en *ré* (n° 2) de Méhul. Il pouvait paraître non sans quelque intérêt d'exhiber ce dernier ouvrage, auquel nuit singulièrement le voisinage de Mozart. L'important est de juger Méhul d'après ses drames lyriques, d'après *Joseph* principalement, et d'oublier ses symphonies. Elles ne brillent ni par l'invention, ni par le coloris, ni par l'ingéniosité des développements; elles ne méritent qu'une place secondaire dans l'histoire de l'art: elles font nombre. Une tâche utile serait de remettre en lumière les airs de ballet et quelques ouvertures ou marches de Lulli, Rameau, Gluck, Piccinni, Sacchini, Spontini, etc.; cela pourrait, après avoir servi à notre plaisir, encourager un théâtre à remettre en scène un opéra de ces maîtres, ce qui n'a pas trop mal réussi quand on l'a essayé dans de bonnes conditions. M. Colonne a transformé en adagio l'andante cantabile de la symphonie de Mozart. L'effet, assez fâcheux dans les premières mesures, où la mélodie devient étirée à l'extrême, s'améliore quand la figuration se fait plus riche et que les notes se multiplient. Le public a paru goûter ce changement. Les *Impressions d'Italie* ont plu beaucoup. Le n° 2, supprimé parfois, a été réintégré. Sans être le meilleur, il ne fait pas tache, est très court et a fourni au peintre Clairin un bien joli motif de couverture; raisons déterminantes pour le maintenir, car celles qu'on peut opposer sont encore plus faibles. *Sur les cimes* demeure le morceau capital. Rien ne peint mieux les vibrations de l'air, l'immense horizon, le son des cloches et l'insaisissable harmonie des choses. Le contraste est frappant si l'on passe au concerto en *ut* mineur de Saint-Saëns. Nous avons là une des plus belles productions pianistiques de l'école française, je dirais volontiers la plus belle. On s'étonne parfois d'y rencontrer un sentiment plus expansif, quelque chose d'affectueux qui ne se trouve pas dans les autres ouvrages du maître. Cette impression est due au motif principal en *la* bémol, repris, en *ut* majeur, avec un rythme ternaire, dans le finale. Ce motif a le caractère d'un thème délicieux du *Christus* de Liszt, et ne lui est pas inférieur. Les deux ou trois dernières pages de la première partie sont de toute beauté, mais Mme Kleeberg n'en a pas mis en relief la simplicité calme et impressionnante qui en constitue le côté vraiment admirable et plastique. Elle a été remarquable principalement dans le second morceau, dont elle a parfaitement bien surmonté toutes les difficultés techniques, celles du début, par exemple, qui sont considérables. Sa virtuosité a été étincelante dans la péroraison. Le jeu a été net, clair et cristallin. La pianiste possède une grande expérience et sait se maintenir résolument sur le terrain qui lui est favorable. On lui a fait un beau succès. Les fragments de *l'Ouragan* de M. Bruneau ont été appréciés par mon confrère Ch. Malherbe, dont les programmes sont si précieux et instructifs: « Le compositeur a tenté de résumer ici tout à la fois l'idéale poésie et la farouche réalité de son drame. Et ce qu'il sent, ce qu'il pense, il le réalise avec la vigueur de son tempérament, la hauteur de ses vues, la sincérité de sa foi. » On a entendu pour finir le *Venusberg* de *Tannhäuser*. AMÉDÉE BOUTAREL.

— Concerts Lamoureux. — Deux œuvres nouvelles nous ont été offertes au dernier concert. L'une n'est inédite qu'en France: en Russie, elle est connue par les représentations de l'opéra posthume *le Prince Igor*, de Borodine. Le sujet de cette œuvre est emprunté à la fameuse épopée *la Guerre d'Igor contre les Polovtsiens*, l'un des plus anciens monuments littéraires de la langue russe, quelque chose comme *l'Iliade* des Russes. Rien d'étonnant, par conséquent, que la *Danse polovtsienne*, extraite de la partition de l'opéra, présente un caractère essentiellement slave. L'orchestre de M. Rimsky-Korsakof, qui a prodigué toutes les couleurs de sa palette plus que vénitienne, à l'esquisse de Borodine, a encore accentué le caractère national de ce morceau. Ce n'est pas précisément un air de ballet, mais un chant populaire, entonné par un chœur de femmes, qui accompagne des danses et s'y mêle d'une façon surprenante. Le public a fort bien accueilli cette œuvre exotique. Plus contestée a été une nouvelle composition intitulée *Deux Nocturnes*, de M. Debussy. Au programme, le jeune artiste nous explique d'abord que ses *Nocturnes* ne sont pas ce qu'un vain amateur pourrait penser; il s'agit ici « de tout ce que le mot contient d'impression et de lumières spéciales » *(sic!)*. Heureusement, la musique de M. Debussy est autrement captivante que sa prose, et nous avons goûté le charme qui se dégage de ses trouvailles orchestrales et de son coloris délicat. Nous ne sommes pas de ceux qui prétendent, en s'appropriant un mot célèbre du père Ingres, violoniste à ses heures, que le dessin mélodique est la probité du compositeur; nous allons, au contraire, jusqu'à accepter l'impressionnisme en musique, pourvu qu'il soit de bon aloi, et celui de M. Debussy ne nous effraie pas autrement, — ceci dit pour les deux premiers morceaux de ses nocturnes. Quant au troisième, intitulé *les Sirènes*, l'orchestre y cède la parole aux voix de femmes, qui égrènent des solfèges savamment gradués et assez mélodieux sur une voyelle flottant entre l'*a* et l'*o*. Si cela est l'*Alpha* et l'*Oméga* de leurs moyens de séduction, nous connaissons plus d'un auditeur qui serait resté aussi réfractaire aux charmes des Sirènes que le prudent Ulysse. Nous avons le regret de constater que des partisans inconsidérés du jeune compositeur, par leur emportement même, ont déchaîné à la fin des *Nocturnes* un ouragan de protestations qui n'était pas dans le programme et dans lequel une petite flûte obstinée faisait entendre des notes suraiguës fort désagréables. Le concert débutait par l'ouverture des *Maîtres Chanteurs* et se terminait par la Symphonie avec chœurs, où l'orchestre a été superbe, les chœurs convenables et les solistes insuffisants, à l'exception de Mlle Lormont, qui a très habilement conduit son soprano clair et mordant aux sommets de la partition. O. BERGGRUEN.

— Programmes des concerts d'aujourd'hui dimanche:

Châtelet, concert Colonne: Relâche.

Nouveau-Théâtre, concert Lamoureux, sous la direction de M. Chevillard: Première symphonie, en *ut* majeur (Beethoven). — Concerto pour violon et orchestre (Beethoven) par M. Hayot. — *Le Rouet d'Omphale* (Saint-Saëns). — Symphonie pathétique (Tschaikowsky). — Marche hongroise de *la Damnation de Faust* (Berlioz).

Au Grand-Palais (entrée avenue d'Antin), concert populaire dirigé par M. Louis Pister: *Rienzi* (R. Wagner). — *La Traviata* (Verdi). — *Le Cid* (Massenet), air chanté par Mme Charlotte Greyge. — *Suite algérienne* (Saint-Saëns), alto: M. Pichon. — *La Jeune Captive* (Ch. Lenepveu); *Le Doux Appel* (C.-M. Widor), mélodies chantées par Mme Auguez de Montalant. — *Le Roi s'amuse* (Léo Delibes). — *Pensée d'automne* (Massenet), Mme Charlotte Greyge. — *Jocelyn*, berceuse (Godard), violoncelle: M. Amato. — *Marche de Jeanne d'Arc* (Gounod).

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

La protection posthume que l'empereur Guillaume II accorde à Lortzing est fort utile aux descendants du malheureux compositeur. Tous les théâtres lyriques d'Allemagne et d'Autriche viennent de donner des représentations des œuvres de Lortzing à l'occasion du centième anniversaire de sa naissance et ont pour la plupart versé des droits à ses héritiers, sans y être obligés. L'unique fils survivant du compositeur, M. Hans Lortzing, qui est acteur, mais qui n'avait pas d'engagement, vient d'être engagé comme régisseur au Théâtre-Royal de Berlin; ses vieux jours sont donc assurés. Moins fortunée est l'unique fille survivante de Lortzing, Mme Krafft, qui vit à Vienne et est âgée de 70 ans. Malgré son âge, Mme Krafft, qui ressemble étonnamment à son père, donne encore des leçons de piano; son fils, M. Charles Krafft-Lortzing, est musicien; il dirige des concerts d'été à Innspruck et a fait jouer des opéras-comiques dans plusieurs petites villes. La faveur de Guillaume II le tirera peut-être de l'obscurité dans laquelle il vit actuellement.

— Le conseil d'administration du théâtre de Bayreuth vient de publier son programme pour 1902. On jouera *le Vaisseau-Fantôme* le 22 juillet, les 1er, 4, 12 et 19 août; *Parsifal* le 23 juillet et les 5, 7, 8, 11 et 20 août; *l'Or du Rhin* le 25 juillet et le 14 août; *la Valkyrie* le 26 juillet et le 15 août, et *le Crépuscule des Dieux* le 28 juillet et le 17 août. On voit que le théâtre du Prince-Régent à Munich sera de nouveau réduit aux œuvres de Wagner qui ont été jouées pendant la dernière saison; c'est surtout *l'Anneau du Nibelung* dont le théâtre de Bayreuth désire priver la concurrence de Munich.

— M. de Possart, intendant des théâtres royaux de Munich, vient de célébrer le quarantième anniversaire de son début dans la carrière dramatique. A cette occasion il a reçu beaucoup de témoignages d'estime et de sympathie. Le conseil municipal de Munich a décidé de donner le nom de M. de Possart à une rue située aux environs du théâtre du Prince-Régent, qui doit son existence surtout à l'énergie de cet habile artiste.

— Une discussion curieuse s'est engagée dans la presse allemande au sujet de l'éclairage des salles de concert. Depuis le commencement de la saison actuelle, plusieurs artistes ont imité l'exemple de Bayreuth et ont joué, voire même chanté, dans une salle obscure; la lumière électrique n'a fait son apparition que dans les intervalles, entre les numéros du programme. Cette innovation est hautement approuvée par certains journaux, tandis que la plupart des autres et la majorité du public font entendre des protestations. Un journal cite, à l'appui de sa thèse, que la musique produit plus d'effet dans une salle obscure, un passage des *Années de pèlerinage de Wilhelm Meister*, de Gœthe, où il est question d'un riche baron, grand mélomane, qui faisait jouer et chanter chez lui des artistes dans une salle obscure, afin qu'il pût jouir de la musique sans voir ceux qui la produisaient. Gœthe semble approuver ce procédé, qui est d'ailleurs de son invention. Mais Gœthe aura-t-il raison contre les femmes, qui ne prennent pas la peine de s'habiller le soir pour être noyées dans une obscurité profonde? Il parait que les allemandes sont les adversaires les plus acharnées de la musique sans lumière, et dans ces conditions les salles de concert allemand ne feront pas longtemps leur petit Bayreuth.

— Le sculpteur Schaper, de Berlin, a été chargé du monument qui sera prochainement érigé à Halle en l'honneur du compositeur Robert Franz. Le monument sera composé d'un buste placé sur un cippe élevé.

— Les habitants du 13e arrondissement de Vienne se sont réunis pour faire apposer une plaque commémorative sur la maison habitée en 1862 et 1863 par Richard Wagner dans la rue Hadik, nº 72. C'est dans cette maison qu'il a écrit la plus grande partie des *Maîtres Chanteurs* avant d'aller se fixer à Tribschen, près Lucerne.

— Le Carlthéâtre de Vienne vient de jouer avec beaucoup de succès une opérette intitulée *la Jeune fille charmante* (en patois viennois intraduisible: *Das suesse Maedel*), paroles de MM. Landesberg et Stein, musique de M. Henri Reinhardt. Les couplets de la jeune fille charmante et une grande valse — quelle opérette viennoise n'aurait pas sa valse? — ont été bissés.

— Un nouveau ballet, intitulé *Au bal masqué*, musique de M. Auguste Berger, vient d'être joué avec succès au Théâtre-Royal de Dresde.

— Le Théâtre-Royal de Copenhague a joué avec succès un nouvel opéra de M. Enna, intitulé *la Bergère et le Ramoneur*, écrit sur un livret tiré d'un conte d'Andersen.

— Le 17 mai dernier, le pape Léon XIII adressait un bref élogieux à l'abbé des bénédictins de Solesmes au sujet des travaux que cette abbaye a entrepris soit pour rétablir scientifiquement, dans toute sa pureté, le chant grégorien tel qu'il nous est transmis par les manuscrits du moyen âge, soit pour en faciliter l'exécution pratique.

Frappé de cette indication donnée par le pape, le docteur Pierre Wagner, professeur d'histoire musicale et de musique sacrée à l'université de Fribourg et maître de chant liturgique au séminaire épiscopal, a formé le projet de fonder une chaire où serait enseigné dans toute sa pureté primitive l'antique chant liturgique.

Mais, auparavant, M. Wagner voulut s'assurer l'acquiescement exprès de Rome. C'est à la sacrée congrégation romaine des études qu'il s'adressa. Sa demande fut favorablement accueillie et le docteur Wagner a reçu du Cardinal Satolli, préfet de la congrégation des études, la lettre suivante :

Le saint-père a daigné accueillir très favorablement la demande que vous formuliez; cette fondation s'ajoutera à toutes les chaires de science sacrée que compte déjà l'université catholique de Fribourg; elle servira à développer les splendeurs du culte; elle accroîtra encore chez les jeunes gens, surtout s'ils se destinent au sacerdoce, l'amour de la liturgie sacrée, qui se rattache si étroitement au chant vénérable de l'Église romaine; elle en propagera l'étude et la pratique dans les divers centres où ces mêmes jeunes gens, leur scolarité académique une fois terminée, donneront libre cours à leur activité religieuse et sociale.

Récemment le saint-père, par son bref aux bénédictins de Solesmes, a recommandé ces mélodies grégoriennes. Cette auguste parole est une haute indication; elle constitue un stimulant efficace à l'étude de ces mélodies. Je puis vous en donner l'assurance : de même que le saint-père se réjouit grandement de la restauration de la philosophie de saint Thomas, à laquelle se consacrent, avec de si splendides succès, les fils de saint Dominique dans l'université pontificale de Fribourg, de même c'est avec une grande satisfaction qu'il verra marcher de pair avec la restauration philosophique la restauration de cet autre enseignement traditionnel de l'Église, à savoir du chant liturgique ramené à sa primitive pureté.

— Pendant que la ville de Catane, qui n'a pas su, paraît-il, élaborer un programme convenable pour célébrer le centenaire de Bellini, et se voit obligée de reculer indéfiniment les fêtes projetées à cet effet, voici qu'on s'occupe, en Italie, de rappeler le souvenir du poète Felice Romani, qui fut précisément le collaborateur préféré, presque unique, du chantre de *Norma* et de *la Sonnambula*. Romani fut, on peut le dire, le roi des librettistes italiens, et son talent fait pâlir singulièrement celui de ses confrères, les Piave, les Cammarano, les Solera et *tutti quanti*. Écrivain instruit, lettré délicat, versificateur habile, l'ancien directeur littéraire de la *Gazzetta Piemontese*, le journal officiel du royaume de Sardaigne, ne se contenta pas d'être un critique très fin et un prosateur plein d'élégance, il fut aussi un poète dans la véritable acception du terme, ainsi que le prouvent ses jolies *canzone* au sculpteur Pompeo Marchesi, à Paganini, à la Pasta et à la Malibran. Un autre grand écrivain, qui avait été son adversaire, Angelo Brofferio, s'exprimait ainsi au lendemain de sa mort, en parlant précisément de ses *libretti* d'opéras, dans lesquels Romani avait renouvelé et perfectionné le genre : — « La plus grande puissance du génie de Romani se révélait dans la représentation qu'il faisait des délires, des extases, des fureurs, des voluptés, des désespoirs de l'amour, comme Byron, comme Foscolo, comme Lamartine, comme Victor Hugo. Qui ne se rappelle les magnifiques strophes de *la Straniera*, d'*il Pirata*, de *Lucrezia Borgia*, de *la Sonnambula*, d'*Anna Bolena*, de *Norma*, de *Beatrice di Tenda*, revêtues par Bellini et par Donizetti de si merveilleuses harmonies?... Tant que l'amour palpitera dans les poitrines humaines, les vers de Romani vivront et résonneront sur les lèvres plaintives comme étant l'expression la plus ardente, la plus passionnée des tempêtes secrètes de l'âme. » Romani était, en effet, plus qu'un librettiste ordinaire; c'était, il faut le répéter, un vrai poète, ainsi qu'en témoignent encore quelques livrets non cités par Brofferio, tels que *la Solitaria delle Asturie*, *Cristofo Colombo*, et surtout *Torquato Tasso* et *Parisina*. Aussi fut-il, on peut le croire, recherché pendant plus d'un quart de siècle par tous les musiciens, et son nom est-il intimement lié à ceux de Rossini, Meyerbeer, Bellini, Donizetti, Mercadante, Coccia, Pavesi, les deux Ricci, Pacini, Morlacchi, Mayr, Niccolini, Majocchi, Soliva, Pugni, Litta et tant d'autres. C'est cet écrivain fort distingué dont ses compatriotes veulent aujourd'hui rappeler le souvenir, mêlé à tant de gloires musicales. On se propose de placer prochainement une plaque commémorative sur la maison où il vécut et mourut à Moneglia, pays de la rivière du Levant, en même temps qu'on déposera des couronnes sur le tombeau qui lui a été élevé à Staglieno, où repose son corps. C'est un hommage qui lui est bien dû et qu'il mérite à tous égards. A. P.

— La musique continue d'adoucir les mœurs. Dans une ville italienne, à Desenzano, on se préparait à terminer une courte saison lyrique par une petite solennité commémorative en l'honneur de Verdi. Un avocat, M. A. Zadei, qui avait déjà parlé du maître dans une occasion semblable, avait été chargé de prononcer un discours. Mais, *ohimè!* la politique, la vilaine politique se mêla de l'affaire. L'avocat en question s'était fait, dans une circonstance récente, des ennemis sous ce rapport, si bien que, ceux-ci s'étant rendus en masse au théâtre, firent un tel charivari lorsqu'il se présenta sur la scène, tapant des pieds, poussant des cris, sifflant avec rage, qu'il fut obligé de se retirer sans avoir pu prononcer une parole.

— La direction du grand théâtre du Lycée de Barcelone vient de publier son *cartellone* pour la prochaine saison d'hiver. Voici le tableau de la troupe : *soprani*, Mmes Bel Sorel, Usa Bardi, Concetta Bordalba, Isabella Grassot, Giulia Biondelli, Elisa Laveroni, Onorina Popovici, Margherita Picard; *mezzo soprani*, Armida Parsi, Giuseppina Giacconia, Paolina Scholler, Wanda Borrissoff; ténors, MM. Raffaele Grani, Giuliano Biel, Luigi Iribarne, Giuseppe Palet; barytons, Maurizio Bensaude, Alessandro Arcangeli, Luigi Baldassari; basses, Agostino Calvo, Luigi Rossato. Le répertoire comprendra *Aida*, *Gioconda*, *Carmen*, *Hänsel et Gretel*, *Mefistofele*, *Siegfried*, *il Trovatore*, *l'Africaine*, *Lohengrin*, *le Crépuscule des Dieux*, et un grand ouvrage nouveau de M. Felipe Pedrell, *i Pirenei*, trilogie lyrique avec un prologue, écrite sur un poème de M. Victor Balaguer traduit en italien par M. José Pereira. La saison commencera au milieu de novembre.

— Une nouvelle zarzuela en un acte, *el Jilguero chico*, a vu le jour au Théâtre Comique de Madrid. Les auteurs sont, pour les paroles, M. Adolfo Luna, rédacteur du *Heraldo*, et pour la musique MM. Calleja et Lleo, sorte de raison sociale bien connue et très appréciée du public madrilène.

— Un comité s'est formé à Londres pour ériger une statue à Sir Arthur Sullivan dans la cathédrale de Saint-Paul. L'idée d'un monument de cet artiste à placer dans la crypte de la cathédrale a dû être abandonnée. L'auteur du *Mikado*, qui a à son actif plusieurs importantes compositions de musique sacrée, entre autres le *Te Deum* écrit pour célébrer la « conquête du Transvaal » qu'on n'a pas pu exécuter faute précisément de cette conquête, sera le premier musicien honoré d'une statue à Saint-Paul. Jusqu'à présent on n'a placé dans cette cathédrale, à quelques exceptions près, que des statues de généraux et d'amiraux.

— A l'Exposition panaméricaine de Buffalo (États-Unis) est arrivé récemment un quintette caractéristique de Colombie dont les cinq exécutants, tous excellents, paraît-il, ont un répertoire de plus de 200 morceaux, et excitent une grande curiosité. Ce quintette comprend trois mandolines, une guitare semblable à la guitare portugaise à quatre cordes, jouée par un aveugle, et une guitare moderne à six cordes. Mais pourquoi le *Cronache musicale* qualifient-elles ce quintette de « quintette à archet »? Est-ce que la mandoline et la guitare se jouent maintenant avec un archet?

PARIS ET DÉPARTEMENTS

Aujourd'hui dimanche, à l'Opéra, représentation gratuite : *Astarté*. On commencera à 7 heures, ouverture des portes à six heures et demie.

— Spectacles d'aujourd'hui dimanche à l'Opéra-Comique : en matinée, *Lakmé* et *le Légataire universel* ; le soir, *Carmen*.

— Cette semaine, à l'Opéra-Comique, très gentil début, dans *la Basoche*, de Mlle Huchet, un des derniers prix du Conservatoire. La voix est menue, mais fraîche et juste, la façon de la conduire déjà délicate et fine. La comédienne semble avoir beaucoup à apprendre, mais il faut faire la part de l'émotion bien naturelle chez une débutante. Au résumé, beaucoup d'excellentes promesses.

— Derniers tressaillements de la crise de la Comédie-Française, dernières vagues minuscules de « la tempête dans un verre d'eau » : M. Claretie, dans la dernière séance du comité, a déclaré aux « Sociétaires » qu'il renonçait à la « part de bénéfices » que lui avaient attribuée généreusement autrefois MM. les comédiens et qu'ils semblaient lui reprocher amèrement aujourd'hui. On ne pouvait attendre moins du caractère de M. Claretie. — Enfin l'administrateur général, désirant sans doute trouver des appuis chez les petits, puisque les grands le lâchent si ostensiblement, se préoccupe de créer à la Comédie-Française une caisse de retraites sur le modèle de celles qui existent à l'Opéra et à l'Opéra-Comique, et il a eu déjà à ce sujet plusieurs conférences avec M. Paul Dislère, président de section au conseil d'État et président de la Société des caisses de retraites de nos deux scènes lyriques.

— Au théâtre Sarah-Bernhardt on prépare une série de superbes « matinées du jeudi » qui seront données avec le concours de M. Coquelin, de Mme Sarah Bernhardt et de toute la compagnie du théâtre Sarah-Bernhardt : Mmes Dufrène, Parny, Marcya, Patry, Dolley, etc., MM. Brémont, Magnier, Schutz, Desjardins, Deneubourg, Schiler, etc., etc. Parmi les pièces représentées on jouera : *Phèdre*, le 14 et le 21 novembre, avec la musique de Massenet exécutée par l'orchestre de Colonne; puis *Magda*, *Lorenzaccio* (avec la musique de Paul Puget), *les Précieuses ridicules*, avec Sarah pour la première fois dans le rôle de Madelon et Coquelin dans son incomparable Mascarille; *la Tosca*, avec Coquelin dans Scarpia; *Andromaque*, *la Ville morte*, la superbe pièce de d'Annunzio, dans laquelle Sarah joue une si touchante aveugle; *Médée*, de Catulle Mendès; *Hamlet* et *le Médecin malgré lui*, et tant d'autres chefs-d'œuvre. Vu l'affluence des demandes d'abonnements pour ces matinées, Mme Sarah Bernhardt a décidé de fermer les feuilles d'abonnement le dimanche 10 novembre.

— Aujourd'hui dimanche, en raison des fêtes de la Toussaint, M. Colonne ne donnera pas de concert au Châtelet. Il met à profit cette interruption pour donner avec son orchestre une série de concerts à l'étranger. L'itinéraire comprend les villes de Metz, Carlsruhe, Wiesbaden, Leipzig, Berlin, Dresde, Vienne et Prague.

— A son concert du 24 novembre, M. Ed. Colonne fera entendre une nouvelle et importante composition symphonique de M. Théodore Dubois, *Adonis*, divisée en trois parties : I. Mort d'Adonis (douleur d'Aphrodite); II. Déploration des nymphes; III. Réveil d'Adonis (Renouveau de la vie, le printemps) — le tout inspiré des belles poésies de Leconte de Lisle.

— M. Théodore Dubois n'a pas rapporté que cette suite symphonique de ses vacances de Rosnay. Parmi ses manuscrits nouveaux, il faut signaler toute une série de « scènes mignonnes pour le piano » réunies sous le titre d'*Au Jardin* : les Oiseaux, Roses et Papillons, Gouttes de pluie, les petits Canards, etc., etc.

— M. Désiré Thibault vient de donner sa démission de second chef d'orchestre de la Société des concerts du Conservatoire, pour signer un engagement avec l'administration du casino de Monte-Carlo, où il dirigera exclusivement les représentations d'opéra-comique, d'opérette et de ballet. Le directeur du Conservatoire vient à ce propos d'adresser la lettre suivante à l'excellent chef d'orchestre :

Mon cher Thibault,

Votre lettre me cause un véritable désappointement et un véritable chagrin.

Je comprends les motifs qui vous font prendre une aussi grave détermination; ils sont d'ordre intime contre lesquels on ne peut élever d'objection, mais je déplore qu'un artiste de votre valeur ne puisse trouver à Paris une situation digne de lui!

Tout le monde à la Société vous regrettera sincèrement.

Les services que vous y avez rendus, l'affabilité de vos manières, le long temps que vous y avez passé, vous avaient conquis la sympathie de tous.

Personnellement, mon cher Thibault, je vous prie de croire à mon bien vif regret et à l'expression de mes affectueux sentiments.

Théodore Dubois.

L'assemblée générale de la Société du Conservatoire, dans sa dernière séance, a élu comme second chef d'orchestre M. Victor Gasser, membre de la Société.

— C'est M. Auzende, le pianiste-compositeur bien connu, qui est nommé, au Conservatoire, professeur de la classe de solfège des chanteurs en remplacement de M. de Martini, devenu professeur de chant.

— De *l'Écho de Paris* : « Et l'on revient toujours... M. André Léneka, après le *Nez qui remue*, a l'intention de faire revenir le théâtre des Bouffes à ses anciennes traditions. A la pièce de MM. de Gorsse et Soulié succéderaient des opérettes signées Louis Varney, André Messager, Edmond Diet, Louis Ganne, Missa, Emile Pessard, etc. L'orchestre serait probablement dirigé par M. Letombe. La décision de M. Léneka nous semble excellente. Les Bouffes sans musique, ce ne sont plus les Bouffes. Et il y a tant de théâtres de comédie ou de vaudeville! »

— Mais M. Léneka ne se rend pas encore tout à fait. Il répond à notre confrère qu'il n'en est encore qu'au « vaudeville à couplets ». De là à verser complètement de nouveau dans l'ornière de l'opérette, il n'y a plus que l'intervalle d'un ou deux nouveaux insuccès de comédie. Pauvre théâtre, qui a tant de mal à trouver sa voie!

— Ce n'est pas en quelques lignes rapides qu'on peut rendre compte d'un livre aussi important et aussi remarquable que celui que vient de publier sous ce titre : *L'Arte del clavicembalo* (l'Art du piano), M. Luigi-Alberto Villanis (Turin, Bocca, in-8°). Un volume de 600 pages, qui nous donne, non l'histoire de l'instrument, mais l'histoire artistique du piano par ses virtuoses et ses compositeurs, chez chacune des nations européennes. Ce qui paraît singulier au premier abord, c'est que l'auteur commence par l'Angleterre; mais c'est parce que, en fait, l'Angleterre peut être considérée comme ayant mis la première en honneur les instruments à clavier. Ceci admis, l'auteur divise son livre en cinq parties, consacrées à l'Angleterre, à l'Italie, à la France, à l'Allemagne et aux Pays-Bas (cette dernière en appendice). Et après s'être occupé des primitifs et des précurseurs, il met en lumière l'artiste célèbre qui, dans chaque pays, a atteint le premier les sommets de l'art : pour l'Angleterre Henri Purcell, pour l'Italie Domenico Scarlatti, pour la France François Couperin, pour l'Allemagne Jean-Sébastien Bach. Il étudie le milieu général, constate les progrès successifs obtenus dans la virtuosité, caractérise les qualités et les particularités de chaque école, et fait connaître les successeurs de chacun des grands artistes qu'il considère comme le premier représentant fameux de chacune de ces écoles. Il résulte de cette façon de procéder une vue d'ensemble général extrêmement intéressante et qui laisse dans l'esprit une réelle satisfaction. En réalité, le livre de M. Villanis est un livre *neuf*, qui témoigne d'une grande érudition, d'une connaissance complète du sujet et qui, ce qui ne gâte rien, est écrit avec autant de clarté que d'élégance.

A. P.

— M. Edouard de Hartog, le compositeur néerlandais, vient d'être nommé par le gouvernement français officier de l'instruction publique.

— Sur la demande qui lui en avait été faite, Mme Gounod fit parvenir récemment au conseil municipal de Marseille le superbe buste de l'auteur de *Faust* dû au sculpteur Carpeaux, dont elle faisait hommage à la ville. Aussitôt, dans sa dernière séance, le conseil municipal, sur la proposition d'un de ses membres, M. Martin Boyer, a voté l'adresse suivante :

A Madame Gounod.

Madame,

Le conseil municipal de Marseille, réuni en séance publique, vous adresse, en son nom et au nom de la population marseillaise tout entière, ses meilleurs compliments et l'expression de ses plus chaleureux remerciements pour l'attention très flatteuse que vous avez eue pour la ville de Marseille en lui offrant le buste de l'une des plus sympathiques gloires de la France.

Avec l'approbation du conseil, le buste du grand compositeur Gounod sera placé, au Grand-Théâtre, auprès de notre concitoyen Reyer.

Nous croyons savoir que, très prochainement, le buste de M. Massenet, demandé aussi par la municipalité de Marseille, ira rejoindre ceux de ses deux illustres confrères, pour être placé au foyer du Grand-Théâtre.

— Le jugement des morceaux pour fanfare, présentés au 3e concours de composition musicale ouvert par l'Association des jurés orphéonistes, vient d'être rendu. En voici les résultats : 1er Prix à la partition (sans titre), ayant pour épigraphe : *Advienne que pourra*, dont l'auteur est M. Paul André, chef de musique au 28e de ligne, à Paris ; 2e Prix, à l'unanimité, à la partition intitulée *Ouverture de Concert*, composée par M. Louis Boyer, directeur de la Musique municipale d'Angers ; Mention, avec diplôme, à la partition : *la Grotte des Muses* (épigraphe : *Fais ce que dois, advienne que pourra*), dont l'auteur ne sera désigné que s'il se fait connaître. Le jury était composé de MM. Émile Pessard, président, Boisson, Canoby, Chandon de Briailles, Dureau, Guilbaut, Kaiser, G. Parès et Georges Sporck. — L'auteur du chœur : *Pêcheurs d'Islande*, qui a obtenu la mention pour les œuvres chorales, s'est fait connaître; c'est M. Louis Blémant, chef de musique au 145e d'infanterie, à Maubeuge.

— Les concours pour l'obtention de bourses à l'École Classique de la rue de Berlin auront lieu aux dates ci-après : lundi 11 novembre, violon et violoncelle (hommes et femmes); jeudi 14, piano et harpe (hommes et femmes); samedi 16, tragédie et comédie (hommes et femmes); jeudi 21, chant (hommes et femmes). Les inscriptions sont reçues dès à présent au siège de l'école, 20, rue de Berlin, tous les jours de 8 h. 1/2 du matin à 7 heures du soir, les dimanches et fêtes exceptés.

— A Auteuil, le lundi 14, à la fondation Rossini, les vieux artistes pensionnaires ont été en fête; Mlle Marguerite Achard, la harpiste si distinguée, leur offrait, comme en 1898, une matinée musicale avec le gracieux concours de ses aimables camarades : Mmes Oudard, Mary Mauroux, MM. Georges Clément, Bertagne et Priad. Ce fut un gros succès; les applaudissements fréquents et les superbes fleurs offertes par l'administration et par les dames pensionnaires ont prouvé à ces artistes que leur attention délicate et leur talent avaient été appréciés à leur valeur.

— Cours et Leçons. — M. A. Landely-Hettich a repris, chez lui, 33, boulevard des Batignolles, ses leçons de chant. — Mmes Véras de la Bastière et Hamburg de la Bastière ont repris leurs leçons de piano et de chant, 155, faubourg Poissonnière et 23, rue de Rocroy. — Mlle Jeanne Fauvre vient de fonder un cours d'ensemble (dames et messieurs) qui aura lieu tous les jeudis, à l'Institut Rudy, 4, rue Caumartin. — M., Mme et Mlle Weingaertner ont repris leurs cours et leçons de piano, musique d'ensemble et violon, auxquels sont adjoints des cours de chant, diction, solfège, harmonie et langues étrangères, 24, rue de Saint-Pétersbourg. — Mme Delaspre Guyon a repris ses cours et leçons de chant, 54, rue des Saints Pères. — Mlle Sophie Tritant a repris ses cours et leçons particulières de piano et de solfège chez elle, 19, rue Molière. — Institut Wertey, 11, faubourg Poissonnière, ouverture des cours de solfège, harmonie, piano, violon, violoncelle, harpe, chant, déclamation lyrique et dramatique, avec auditions publiques d'élèves. Professeurs : MM. Samuel Rousseau, E. Decombes, Llorca, Willaume, Loeb, Ulysse du Wast, Ad. Maton, Mmes du Wast-Duprez, Cœdès-Campagna, Mlles J. Wertey, Marguerite Achard et Jeanne du Wast.

NÉCROLOGIE

On annonce de Rome la mort, à l'âge de 46 ans seulement, du compositeur Ettore Ricci, chef de musique du 94e régiment d'infanterie. Il était auteur de quelques opérettes applaudies et de nombreux morceaux de musique de danse.

Henri Heugel, *directeur-gérant*.

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE, 20, PARIS. — (Encre Lorilleux).

3585. — 67me ANNÉE — N° 45. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 10 Novembre 1901.
(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne, Paris, IIe arrt)
(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE
MÉNESTREL

Le Numéro : 0 fr. 30

MUSIQUE ET THÉATRES
HENRI HEUGEL, Directeur

Le Numéro : 0 fr. 30

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. -- Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE PIANO

Nos abonnés à la musique de PIANO recevront, avec le numéro de ce jour :

SCARAMOUCHE

caprice de THÉODORE LACK. — Suivra immédiatement : *Entr'acte-Idylle*, extrait de *Grisélidis*, musique de J. MASSENET.

MUSIQUE DE CHANT

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de CHANT : *Il partit au printemps*, chanté par Mlle LUCIENNE BRÉVAL dans *Grisélidis*, poème d'ARMAND SILVESTRE et E. MORAND, musique de J. MASSENET. — Suivra immédiatement : *Rappelle-toi*, chanté par M. MARÉCHAL dans le même opéra.

L'ART MUSICAL ET SES INTERPRÈTES
DEPUIS DEUX SIÈCLES
d'après les mémoires les plus récents et des documents inédits

(Suite.)

X *(suite)*

Après avoir donné une si grande place à la Malibran, nous estimons qu'il ne sera pas inutile de consacrer quelques lignes à la Pasta, qu'Eugène Delacroix exaltait si fort aux dépens de sa rivale. Mais *Norma*, la *casta diva*, pour rappeler l'hommage des Milanais, avait aussi ses détracteurs. L'ami, aux griffes acérées, des artistes, Metternich, pour l'appeler par son nom, lui décoche, dans ses *Mémoires*, ce petit alinéa :

» 26 mars 1829.

» Mme Pasta vient de nous quitter ; elle emporte les regrets et l'argent des Nimois. Elle a récolté en quatre semaines, et au moyen de pitoyables représentations, au delà de 40.000 francs. L'Empereur l'a nommée première cantatrice de sa chambre. Tout se trouve ainsi bien de son voyage, sa bourse et sa vanité. »

Peut-être, pour trouver la note juste, entre l'éloge outré et le blâme excessif, serait-il sage de s'en tenir à l'appréciation de la comtesse Dash sur la Pasta.

Le célèbre bas-bleu entendit pour la première fois la fameuse cantatrice chez Mme de Rumford, la veuve de Lavoisier. La Pasta, dit-elle, est une belle personne, aux traits réguliers, son attitude est noble et son geste majestueux. Sa voix est superbe et l'expression en est passionnée. Tout le temps qu'elle chanta, je fus comme en extase.

La comtesse Dash termine sur un piquant croquis de ces concerts. Mme de Rumford n'y admettait comme virtuoses du chant que des artistes italiens, Garcia et Bordogni. Elle n'aimait pas les français. Elle ne daignait supporter que « les princes des instrumentistes », Tulou, Bériot, Paganini, Baillot.

Mlle Naldi, la future comtesse de Sparre, eut aussi son heure de gloire et d'engouement. Elle était *persona grata* au faubourg Saint-Germain. Elle se trouvait à Londres quand la bourrasque des Cent-Jours y ramena la duchesse de Gontaut. Cette grande dame, qui appréciait fort le talent de l'artiste, promettait tous les jours aux amies de sa fille de leur faire connaître la belle voix de Mlle Naldi. Et comme ces jeunes personnes ne cessaient d'en réclamer l'audition, Mme de Gontaut dut se décider à donner ce *fameux petit concert* :

« Mlle Naldi fut entendue avec ravissement, ainsi que Sor, maître de guitare de ma fille. C'est au milieu de ces douces romances que la rumeur d'une grande victoire se répandit à Londres, celle de Waterloo... La plume s'échappe de mes mains pour décrire les détails de ce moment : mon cœur tout français en fut profondément ému. »

De douleur, sans doute... La duchesse de Gontaut n'accompagne d'aucun commentaire ces lignes énigmatiques : mais, bien que le désastre de Waterloo rouvrit aux émigrés les portes de la patrie, il est permis de croire que « le cœur tout français » de l'exilée dut saigner d'une telle blessure.

Peut-être s'étonnera-t-on qu'à côté de gloires disparues nous en placions une que ses lauriers semblent rendre invulnérable.

Mais le nom de Pauline Garcia n'est-il pas inséparable de celui de Marie ? La sœur cadette de la Malibran a toujours été digne de son aînée. Si elle n'en avait ni les inspirations soudaines, ni la puissance dramatique, elle avait une science musicale, une perfection de mécanisme que ne possédait pas Marie.

— Mais voyez donc ce petit diable, disait-elle au baron de Trémont ; elle trouve des traits qui m'échappent.

En 1841, au lendemain de son mariage avec Viardot, Pauline fit son voyage de noces en Italie. Pendant son séjour dans la ville éternelle elle rencontra Gounod, qui était pensionnaire de l'Académie, en qualité de prix de Rome. Le jeune compositeur lui rappela l'émotion qu'il avait éprouvée, dans sa prime jeunesse, à une représentation d'*Otello* où la Malibran s'était surpassée ; puis il risqua une discrète allusion aux débuts très remarqués, à la salle Ventadour, de Pauline, qui avait dix-huit ans à peine. Le même jour, la jeune femme le priait de lui accompagner l'air

d'Agathe du *Freyschütz*, qu'elle chanta dans le salon de l'Académie, à la villa Médicis.

Mme Viardot ne fit que passer aux Italiens. La jalousie de Giulia Grisi — une écolière à côté d'elle — avait exigé le sacrifice d'une artiste dont elle sentait la supériorité.

S'il faut en croire les *Souvenirs de Mme Jaubert*, le talent de Mme Viardot eut le privilège d'éveiller dans le cœur de Musset les dernières flammes de l'amour. C'est ainsi que le poète écrivait à « sa chère marraine » qu'il avait maudit dans un concert le pianiste Osborne, « échangeant avec Desdémone des compliments anglais qui lui déplaisaient ».

Peut-être était-ce une de ces plaisanteries galantes dont ce dandy sur le retour était facilement coutumier. Nous aurions plus confiance dans l'enthousiasme réfléchi (si les deux mots peuvent s'accorder) d'Eugène Delacroix, qui, en sortant de chez Viardot, où la jeune femme a chanté plusieurs morceaux de Gluck, avoue qu'il doit à cette merveilleuse audition sa passion pour le compositeur allemand auquel il reprochait d'ordinaire « des allures de plain-chant ».

Notons une impression et une confession analogues chez Flaubert (1). Dans sa correspondance de 1860, l'éminent romancier, par parenthèse un pauvre tempérament de musicien, dit que, pendant son voyage à Paris, il n'est allé que deux fois au théâtre, et encore pour entendre Mme Viardot dans *Orphée*, « une des plus grandes choses que je connaisse ».

De même, en 1872, lorsqu'il écrit à George Sand : « Mme Viardot a chanté l'*Iphigénie en Aulide*. Je ne saurais vous dire combien c'était beau... Quelle artiste que cette femme-là ! De pareilles émotions consolent de l'existence ! »

Un autre succès non moins retentissant de Pauline Garcia fut la création du rôle de Fidès dans *le Prophète* (1849). Et ce triomphe marqua en quelque sorte l'entrée de Gounod dans la carrière dramatique. Le jeune compositeur avait été mis en rapport par le violoniste Seghers, directeur de la société Sainte-Cécile, avec Mme Viardot, encore toute fiévreuse de ses belles soirées de l'Opéra. Elle reconnut son accompagnateur de la villa Médicis.

— Pourquoi, lui dit-elle impétueusement, n'écrivez-vous pas pour le théâtre ?

Et Gounod, qui n'avait pas de plus ardent désir, va, sous les auspices de Mme Viardot, demander un poème à Emile Augier. Puis parolier et compositeur se rendent, toujours avec la même recommandation, chez Nestor Roqueplan, alors directeur de l'Académie impériale de Musique. Ils lui proposent un opéra.

— Volontiers, leur répond cet original, mais j'entends qu'il soit sérieux, court (Roqueplan trouvait toujours les pièces trop longues), et je ne veux qu'un principal rôle, encore sera-t-il écrit pour une femme.

Les deux collaborateurs souscrivirent à ces singulières conditions. Telle fut l'origine de *Sapho*. Mme Viardot déchiffra et accompagna toute la partition sur le piano.

« Ce ne fut pas un succès », dit modestement Gounod, *Sapho* ne fut jouée que six fois. Le public bissa le finale du premier acte, sur lequel les auteurs ne comptaient pas, l'ariette du pâtre : « Broutez mes chèvres », chantée par Aymès, et les fameuses *Stances* restées immortelles comme la lyre qu'elles célèbrent.

M. Saint-Saëns rend hommage, dans les *Portraits et Souvenirs* (2), au sentiment musical si vrai et si intense chez Mme Viardot. Il a entendu et admiré l'artiste, non seulement comme cantatrice hors pair, mais encore comme pianiste de premier ordre, alors qu'elle interprétait Beethoven, Mozart, Reber, un de ses auteurs préférés.

Nous avons relevé dans les *Mémoires d'aujourd'hui* (3) de M. de Bonnières ce portrait à la plume de Mme Viardot qui fut longtemps de la plus scrupuleuse exactitude.

« Figure mobile, sourcils bruns qui s'élèvent tout d'un coup jusqu'au milieu du front, bouche puissante, yeux myopes qui voient au delà, masque dramatique, etc... »

(1) *Flaubert. — Correspondance* (1887-1899, Charpentier et Fasquelle.)
(2) *Saint-Saëns. — Portraits et Souvenirs* (1900, librairie d'édition artistique).
(3) De Bonnières. — *Mémoires d'aujourd'hui.* — Années 1896 et suivantes, Ollendorff.

N'est-ce pas ainsi qu'on l'a toujours vue, cette muse de l'art classique, surtout dans les concerts où elle chantait invariablement, et avec quelle autorité, l'air d'*Alceste* : « Divinités du Styx... » Car, il faut bien en convenir, Mme Viardot n'eut pas au théâtre la place qui lui était légitimement due. Elle n'y paraissait que par intermittences. La plupart du temps ses envolées de lyrisme n'avaient d'autre horizon que le ciel étroit et bas des salles de concert. Il est toutefois un côté de ce remarquable talent qui n'a pas été, que je sache, suffisamment étudié. Mme Viardot ne se contentait pas d'avoir la force, elle savait, à l'occasion, avoir la grâce. Nous nous rappelons l'avoir entendue, dans un concert du regretté Louis Lacombe, détailler avec une sensibilité exquise une vieille chanson de France, simple et naïve comme la plupart des échos lointains de l'antique terre gauloise.

Pauline Garcia eut toute sa vie de ces contrastes qui retiennent la pensée de l'observateur. Malgré qu'elle dût à d'inaltérables amitiés des audaces d'opinions qui justifieraient presque ce paradoxe de M. de Bonnières : « elle eût peut-être été moins tragique, si elle avait été un politicien plus raisonnable », elle ne se faisait pas faute, à l'occasion, sinon de brûler, du moins de railler les dieux qu'elle adorait. La lettre suivante n'est pas précisément aimable pour cette vieille Pologne qu'elle honorait dans son ami des bons et des mauvais jours, le romancier Tourgueneff :

Mon cher M. Troupenas,

Étant arrivée cette nuit de la campagne, et mon mari étant très occupé, c'est moi qui veux répondre à votre lettre et à vos inquiétudes au sujet de *l'Exilé polonais*. Tout ce que vous en dites est parfaitement juste, et je l'avais pensé avant vous, puisque je ne voulais pas que le morceau fût dans l'Album. Je vous demande donc d'en exiler *l'Exilé polonais*, dont vous ferez une romance séparée ou des allumettes chimiques. Quand vous viendrez me voir, je vous proposerai des remplaçants.

Mes souvenirs,
Pauline Viardot.

Rue Favart, 12.

(A suivre.)

Paul d'Estrées.

SEMAINE THÉATRALE

Comédie-Française. *L'Énigme*, pièce en 2 actes, de M. Paul Hervieu. — Bouffes-Parisiens. *Le Nez qui remue*, comédie-bouffe en 3 actes, de MM. Maurice Soulié et H. de Gorsse. — La Cigale. *A nous la veine*, revue-féerie en 2 actes et 8 tableaux, de MM. Fabrice Lémon et Harry Blount.

En un rendez-vous de chasse féodal vivent étroitement unis, d'une vie calme et saine de gentilshommes chasseurs, Raymond de Gourgiran et sa femme Giselle, Gérard de Gourgiran et sa femme Léonore. Les deux ménages semblent profondément heureux ; les deux frères s'aiment autant qu'ils aiment leurs femmes et leurs enfants, et leur amour est d'aussi robuste constitution que leur moral et leur physique. Et cependant, l'une des deux châtelaines trompe celui dont elle porte le nom. Le coupable, Vivarce, découvert, au petit jour, dans le corridor qui dessert les appartements des jeunes mères, sans qu'on ait pu savoir de quelle chambre il s'enfuyait, l'énigme terrible prend à la gorge les deux maris. Quelle est la coupable ? Giselle ? Léonore ? Bien entendu Vivarce, violemment sommé d'avouer, ne dit rien. Bien entendu encore, les deux femmes se défendent, l'une comme l'autre, mais sans pouvoir donner, de leur innocence, de preuves précises. Et les deux hommes se débattent désespérément en cette indécision martyrisante, essayant de saisir au vol des indices, épiant les mots, étudiant les physionomies, affolés à la pensée de découvrir la vérité qu'ils veulent et redoutent également l'un et l'autre.

Et au milieu de ce drame d'émotion poignante, d'intérêt constant, d'effet subit et inéluctable, et d'adresse scénique tout à fait remarquable dans sa concision voulue et son intensité d'expression, se dresse, très belle, une figure de noble bonté et de douce philosophie, celle du vieux marquis de Nesle, qu'une existence légère et mouvementée a rendu compatissant. Le hasard lui a fait découvrir que Vivarce avait comme maîtresse l'une des deux femmes sans qu'il ait pu deviner laquelle. Comme il connaît les théories sans merci de ses cousins Gourgiran, il s'emploie généreusement pour prévenir la catastrophe qu'il pressent

et, alors que l'heure de la vengeance terrible est venue, il plaide la sublime pitié avec toute l'ardeur de sa vieille âme bienveillante.

L'Énigme de M. Paul Hervieu, qui a eu un très gros succès de première représentation entièrement justifié, est jouée en perfection par Mlle Bartet, qui a trouvé des accents déchirants dans la scène où elle apprend la mort de son amant, par M. Le Bargy, s'attaquant, en marquis de Nesle, aux rôles marqués et y apportant ses grandes qualités de composition et de diction, par Mlle Brandès, par MM. Silvain et Paul Mounet et, aussi, par M. Henri Mayer, qui a su maintenir aussi effacé que possible le personnage tout ingrat, mais indispensable, de Vivarce.

Ce Nez qui remue n'est point, ainsi que vous pourriez vous l'imaginer, jolie madame, le vôtre lorsque vous essayez de faire avaler quelque fine couleuvre à votre seigneur et maître, mais bien celui de votre époux lui-même quand il lui passe par la tête des idées folichonnes. Vous le connaissez bien, n'est-ce pas ? ce mouvement précipité des narines palpitantes. Or, Roméo a, d'une façon exagérée, ce défaut physique et nerveux, ce qui rend très soupçonneuse sa femme Hortense, si soupçonneuse même qu'elle en devient insupportable et que le mari, à bout de patience, déserte le toit conjugal pour aller couler des jours moins acariâtes auprès de Mlle Miche, étoile de café-concert.

Vous devinez qu'on ne l'y laissera guère tranquille. Un ami intime, terre-neuve encombrant, des cousins crampons et ridicules, puis sa femme elle-même le relanceront, le poursuivront, le manqueront, le rattraperont au milieu d'imbroglios dont quelques-uns ne manquent pas de gaîté, mais dont l'ensemble demeure bien quelconque.

Est-ce cette fois, que M. Lenéka, directeur des Bouffes, aura mis dans le mille ? On n'oserait l'affirmer, et cependant celui-là n'aurait pas volé un succès pour la somme de travail qu'il a dépensé déjà depuis le commencement de la saison théâtrale.

Le Nez qui remue est très agréablement joué, avec, très souvent de l'entrain et de la fantaisie, par une troupe bien en scène en tête de laquelle on remarque la charmante Mlle Diéterle, M. Gobin, Mlles Samé et Jeanney, MM. Garbagni, Matrat, Bouchard, Monteux, Belluci et Rablet.

Où diable s'arrêtera le luxe que déploient maintenant nos grands music-hall? Une fois de plus, la Cigale, coutumière du fait, vient de faire défiler sous nos yeux des costumes et des costumes tous plus éblouissants les uns que les autres, et, tout au moins, un tableau, la scène de séduction de Thaïs, dû aux pinceaux de M. Ménessier, qui est absolument réussi. C'est la revue de l'année, *A nous la veine!* signée, cette fois, des noms de MM. Fabrice Lémon et Harry Blount, qui a bénéficié des largesses des directeurs de l'établissement montmartrois. Je ne vous dirai pas, et pour cause, le défilé des actualités, ce sont choses qu'il faut voir; mais je m'en voudrais de ne point signaler les amusantes scènes qui se passent à la « caserne Servatoire » et de ne point nommer parmi les innombrables interprètes, d'abord Jeanne Bloch, l'imposante étoile, la fantaisie étonnante de la maison, puis Mlle Gillet, transfuge de l'Opéra, qui est la grâce même, M. Gabin et Mlle Marquet, compère et commère d'entrain, Mlle Allems, gentiment chantante, et MM. Girault, Féréol et Danvers.

Paul-Émile Chevalier.

PETITES NOTES SANS PORTÉE (1)

XXX

ÉVOCATIONS ET SOUVENIRS

A Monsieur Georges Marty.

— Je crois bien que la preuve est faite. Et comme notre pauvre grand Méhul avait triste mine entre deux tempêtes, entre les préludes de l'*Ouragan* et l'orchestral brio du *Venusberg!* Plus que jamais, sa pâle symphonie en *ré, n° 2*, parut un devoir d'élève. Je regrettais les viriles énergies de l'ouverture de *Timoléon!* Mais vous, le romantique impénitent, vous bénissiez tout bas ce modeste voisinage qui rehaussait bon gré mal gré vos chers tumultes, telle la Législative estompée entre la Constituante et la Convention (2)...

— Je ne suis pas un Conventionnel aussi sanguinaire. Et je plaignais Méhul. Bien qu'en désaccord avec votre goût sur les voies et moyens, je reste persuadé plus que vous-même qu'il faut non seulement *renouveler*, mais *composer* nos programmes.

— A la bonne heure! Il n'est rien de tel que de s'entendre. Le beau fracas du *Venusberg* avait un peu brouillé votre réponse... La clarté renaît avec Mozart. Mais convenez que son *Jupiter*, que sa merveilleuse symphonie en *ut* ne semblerait plus « un peu vieillie » si l'art des programmes la remettait dans son jour : c'est-à-dire comme la couronne de son œuvre symphonique et la cime de la fameuse trilogie de 1788. Nous sommes à Vienne; l'auteur improvise en deux mois sa trinité gracieuse et parfois grandiose : et pourquoi, le 25 juin, fait-il précéder la virgilienne symphonie en *mi* bémol d'une large introduction qui semble annoncer Beethoven et le *poco sostenuto* de la divine symphonie en *la?* Parce que l'aînée est la première du groupe, le péristyle du temple. Le 25 juillet, naissance de la galante symphonie en *sol* mineur. Enfin, le 10 août, *Jupiter!* Relisez votre Otto Jahn... Or, dans cette quarante-huitième et dernière symphonie, le jeune maestro de *Don Giovanni* donne libre cours à son aisance riante, à sa vivante poésie qui frémit sous la formule et qui la transforme, à mille de ces beaux traits, aujourd'hui trop méconnus, mais que Richard Wagner a su retenir...

— En wagnérien que je suis, je vous donne raison. Delacroix ne pourrait plus dire, en fumant avec ses intimes, que « Mozart, ainsi qu'Haydn, n'a pas mis la passion dans la symphonie » (1)...

— C'est Beethoven, avec ses noirs élans, qui a favorisé cette légende. Et combien serait instructive aussi, dans une même séance, la série chronologique des quatre ouvertures beethovéniennes, *Léonore* ou *Fidelio!* De 1805 à 1814, quelle métamorphose! Le sage Mendelssohn, au Gewandhaus, avait risqué cette audace. Et croyez que mes désirs d'unité ne réclament point radicalement de pareilles séances; je ne voudrais accaparer ni la saison, ni la matinée; on ne peut recommencer tous les ans le cycle Berlioz ou le festival César Franck ! La variété dans l'unité : vous savez bien...

— Je respire.

— Mais saviez-vous que, dès les origines de la *Société des Concerts*, l'art inconscient des programmes s'était manifesté par des séances homogènes ?

— Je savais qu'Habeneck, pour apprivoiser son auditoire et lui ménager Beethoven, substituait, dans la symphonie en *ré*, l'*allegretto* de la *Septième* au délicieux *larghetto* en *la* majeur...

— Pardon! Tous les mélomanes et musicographes répètent le fait, d'après Berlioz. Mais cela se passait très antérieurement, aux *Concerts spirituels* de l'Opéra, vers le début de la Semaine sainte et de la Restauration. C'étaient les musiciens qui réclamaient la métathèse, peut-être les mêmes qui trouvaient injouable la *Symphonie pastorale!* Et le public du lieu ne se plaignit point de l'échange. Vous citiez la légende; et voilà le vrai. Mais je vous parle, moi, des premiers après-midi du Conservatoire, je suis, sous Charles X, à l'École Royale de Musique et de Déclamation.

— Quelle évocation ! J'allais m'écrier : quel *souvenir!* Car, en cette petite salle exquisement sonore, et même transformée par la lignée des architectes plus récents depuis Delannois et 1806, le rêve me prend; je crois toujours *me rappeler* distinctement les premières séances; il me semble avoir connu, vu de mes propres yeux, les premiers soldats haut cravatés de cette petite phalange unique sous un commandement impérieux. Debout, dans les coulisses austères de ce théâtre en miniature, quand j'écoute l'*Héroïque*, la sublime *Eroica* de 1805, il me semble être entouré de fantômes; un parfum d'Institut morose et de mâle génie ennoblit l'atmosphère; la vétusté du milieu se fait majesté; là-bas, cette ombre adossée au portant poudreux de ce vermoulu décor, n'est-ce pas le quasi centenaire F.-J. Gossec ou Cherubini, quelque paisible contemporain du dieu Beethoven? Beethoven! Ce nom seul, au prolongement mystérieux, qui faisait frissonner Schumann! Je suis en 1828... Depuis un an seulement le génie a disparu de la terre : et le voilà ressuscité dans la voix de son œuvre. Beethoven! Quelle évocation, vous dis-je! Mon hallucination d'aujourd'hui devine la révélation d'alors. Moins frappante apparut, au Salon de 1824, la romantique peinture de l'école anglaise qui bouleversa pourtant notre Delacroix. Beethoven avait tracé le fulgurant chemin de Damas. Et son buste règne toujours dans le foyer calme, auprès du classique portrait d'Habeneck...

— C'est l'*Héroïque*, en effet, qui magistralement ouvrit la séance d'inauguration, le dimanche 9 mars 1828, à deux heures *précises* (on était exact en ce temps-là); c'est elle, la troisième Muse, Clio majestueuse et tendre, qui se dressa sur le seuil. Par un curieux phénomène de télépathie, votre divination voyait juste. Et les gazettes jaunies du temps nous rapportent que l'*op. 55* de Beethoven saisit l'auditoire avec sa poignante *Marcia funebre*.

(1) Voir *le Ménestrel* du 14 juillet, des 18 et 25 août, des 8, 15, 22 et 29 septembre, des 13, 20 et 27 octobre, du 3 novembre 1901.

(2) Cf. *L'art des programmes* et *Le renouvellement des concerts*, dans les précédents numéros.

(1) *Journal d'Eugène Delacroix*, tome II, pages 325-326 (7 avril 1854).

— Quelle mélancolique joie de ranimer tous ces détails muets pour toujours!

— Maintenant elle vous est permise, grâce à un modeste recueil qui contient de meilleurs prétextes de rêverie que tant de romans plus ambitieux! (1). Et si vous relisez la suite de votre premier programme (puisque vous étiez là le 9 mars 1828), notez cette étrange mixture qui admet avec l'*Héroïque* un duo rossinien de *Sémiramis*, puis un solo de cor à pistons! N'est-ce point le cas de rappeler, avec le maître Saint-Saëns, qui ne dédaigne jamais de cultiver l'humour, la néfaste exhibition d'un concerto pour trombone, encore aux environs de 1850, avec les grands bras désespérés de l'exécutant et le rire homérique de l'assistance pour accompagnement des arpèges cruels... Notre grand symphoniste ajoute vite que, malgré sa vénération pour le *statu quo*, la *Société des Concerts* a subi la loi de l'évolution, qu'elle s'est modifiée comme tout organisme, mais dans le sens de la perfection, style et programmes.

— Je me souviens de cet article concis comme son *Rouet d'Omphale*, où le compositeur-écrivain parle de cette petite affiche jaune et grillagée, grande comme la main, où tant de compositeurs défunts n'ont jamais lu leur songe exaucé... La *Société des Concerts*, disait-il, est inexorable: elle n'accueille plus que l'excellent. Ses portes évoquent l'épigraphe dantesque, si noblement chantée par son ancien directeur (2): « *Vous qui voulez entrer, laissez toute espérance!* » Et j'ai retenu la réponse d'un membre du terrible comité: « Nous avons cherché dans Schumann, sans y rien trouver... » Cette sévérité, qui désormais ne saurait exclure la largeur, était absolument, dans les premières années, lettre morte. Je m'en aperçois! Et les solistes de vos premiers programmes sont assez folâtres... Mais ne m'aviez-vous point promis une démonstration?

— Sans les digressions inhérentes à l'innocent plaisir de causer, je vous aurais déjà montré, tout simplement, le programme de la seconde matinée et celui de la quatrième: deux séances homogènes! L'une consacrée tout entière au sourcilleux Beethoven, avec l'*Héroïque* redemandée et rejouée au début du concert, selon le conseil manuscrit du maître de Bonn; l'autre, à cet angélique abbé de cour de l'art musical, qui mourut en chantant son *Requiem* avec un surcroît d'éloquence et que les destins ont nommé Wolfgang Mozart... Le concert uniquement beethovénien comprenait, après l'*Héroïque*: un *Benedictus* avec chœurs *(sic)*, celui, sans doute, de la *Messe en ré;* le premier morceau du concerto pour piano en *ut* mineur, joué par Mme Brod; le quatuor vocal de *Fidelio;* le *concerto pour violon*, par Baillot; l'oratorio moins audacieux: *Le Christ au mont des Oliviers*, avec Mme Damoreau, MM. Levasseur et Nourrit. La séance avant-courrière de la *Société Mozart* avait inscrit à son programme: la symphonie en *mi* bémol; un concerto pour piano, joué par Kalkbrenner; chœur et marche d'*Idomeneo;* finale de la symphonie en *ut* (la fameuse fugue); fragments du *Requiem;* ouverture de *la Flûte enchantée:* encore une fugue, et combien chantante!

— C'était copieux et choisi! Mais à présent, on ne détacherait plus un temps d'une symphonie classique.

— Ensuite, en 1830, je retrouve une séance « à la mémoire de Méhul »; plus tard, en 1848, un premier concert « à la mémoire de Mendelssohn-Bartholdy ». Voilà ma démonstration. Rien de nouveau sous le soleil des lustres! Et rappelez-vous encore que la farouche *Ut mineur* parut dès la troisième matinée de 1828; qu'en dépit des légendes, aussi tenaces que l'erreur, un événement signala le cinquième concert de la quatrième saison: dès le 27 mars 1831, pour la première fois en France, a retenti la « grande Symphonie avec chœurs », incomprise il est vrai, malgré le choix *di primo cartello* de son quatuor vocal: MM. Dupont, Derivis, Mlles Dorus et Falcon. Voilà des solistes! Ils compensent bien des virtuoses...

— Ces noms possèdent une vertu magique. A leur sonorité se réveille en moi le divin quatuor, aussi ardu que divin; je *revois* Habeneck, petit et laid, mais inspiré, lançant des éclairs sous ses larges besicles et paraissant avoir six pieds... Tel est le pouvoir des *souvenirs* et du dieu Beethoven.

— A vous entendre, il me semble croire vraiment à la métempsycose, à la réminiscence de Platon! *Et quasi cursores*, quelle plus imposante course au flambeau que ces quelques héritiers se transmettant le bâton d'Habeneck: Girard, Tilmant, George Hainl, Deldevez, Garcin, Taffanel, Marty? L'âme du dieu Beethoven ne s'éteindra qu'avec le soleil.

(A suivre.) RAYMOND BOUYER.

(1) LA SOCIÉTÉ DES CONCERTS *du Conservatoire, de 1828 à 1897, et les grands concerts symphoniques de Paris*, par A. Dandelot (Paris, G. Havard fils, 1898). — Cf. le travail cité d'Elwart sur les programmes de la Société; Hector Berlioz, *A travers Chants;* Camille Saint-Saëns, *Harmonie et Mélodie.*

(2) Ambroise Thomas, dans le prologue de *Françoise de Rimini.*

LE TOUR DE FRANCE EN MUSIQUE

Le Lyonnais

(Suite.)

IX

CHANSONS DE VIGNES

Ne parlez pas à un Forézien d'un vin autre que le sien. Son vin, c'est le vin par excellence; ce n'est pas le *Vinum bonum*, c'est le *Vinum bonissimum*. Aussi faut-il voir de quels soins il entoure sa vigne. Dès la veille du dimanche des Rameaux, « le buis étant en fleurs sur la montagne », le vigneron part de bon matin, pic et pelle sur l'épaule, *pour miner la rase;* — la rase, c'est le fossé qui sépare les uns des autres les *agger* comprenant plusieurs rangées de ceps; il s'agit de nettoyer la rase, et d'en relever les terres: c'est le premier travail de la vigne, après l'hiver.

Tous les gars sont d'humeur gaie. Ils semblent humer en cette première besogne le doux nectar qu'ils dégusteront aux vendanges, et c'est d'une voix qui sonne bruyante dans l'air encore glacé des premières heures du jour qu'ils entonnent, en se mettant à l'ouvrage, après avoir déposé leurs vestes de bure sur la *chave*, sur le talus, la vieille *Chanson de la Vigne*, transmise de père en fils, depuis des siècles, et conservée pieusement, de génération en génération:

Plantins la vigne, ma mère, ze vous priou,
Plantins-la donc,
Et ne berrins *(nous boirons)* de bon.

N'avins une vigneroune qu'ème lou bon vaïn,
N'avins in grand varre, le lou bait tout plein.
Eh! handri, drin, drin!
Ze m'eïn vouës demaïn,
Eh! oh! lan la!
Demaïn ze m'eïn vas.

— Ma fille, voux-tu in coutillon?
— Ma mère, oua, ma mère, non:
Z'émou mieux planter la vigne,
Et beire bon, et beire bon!

Plantins la vigne, ma mère, ze vous priou,
Plantins-la donc,
Et ne berrins de bon!

Les-z-ouvris sont à la vigne,
Les musses lus piquont,
La raze *(l'ardeur)* lus teint.
Ah! handri, drin, drin!
Ze m'eïn vouës demaïn,
Eh! oh! lan la!
Demaïn ze m'eïn vas.

De râze eïn râze, mon Guieu, la zolie râze!
Râziz, râzins, râzins queu vaïn,
Queu joli vaïn de râze!
En vaïn!
Queu joli vaïn de râze!

De râze eïn dézône *(on déchausse le cep)*, mon Guieu, la zolie dézône!
Dézôniz, dézônins, dézônins queu vaïn;
Queu zoli vaïn de dézône!
En vaïn,
Queu zoli vaïn de dézône!

De dézône eïn taille, mon Guieu, la zolie taille!
Tailliz, taillins, taillins queu vaïn;
Queu zoli vaïn de taille!
En vaïn,
Queu zoli vaïn de taille!

De taille eïn bierse, mon Guieu, la zolie bierse!
Biersiz, biersins, biersins queu vaïn;
Queu zoli vaïn de bierse!
En vaïn,
Queu zoli vaïn de bierze!

De bierse eïn acoule *(lier la vigne)*, mon Guieu, la zolie coule!
Couliz, coulins, coulins queu vaïn!
Queu zoli vaïn de coule!
En vaïn,
Queu zoli vaïn de coule!

D'acoule eïn bine, mon Guieu, la zolie bine!
Biniz, binins, binins queu vaïn!
Queu zoli vaïn de bine!
En vaïn,
Queu zoli vaïn de bine!

De bine eïn veindinze, mon Guieu, la zolie veindinze
Veindinziz, veindinzins, veindinzins queu vaïn!
Queu zoli vaïn de veindinze!
En vaïn,
Queu zoli vaïn de veindinze!

De veindtnze eïn méne, mon Guieu, la zolie méne!
Meniz, menins, menins queu vaïn;
Queu zoli vaïn de méne!
En vaïn,
Queu zoli vaïn de méne!

De méne en cüe *(en cuve)*, mon Guieu, la zolie cüe!
Cuviz, cuvins, cuvins queu vaïn;
Queu zoli vaïn de cue!
En vaïn,
Queu zoli vaïn de cüe!

De cüe eïn presse, mon Guieu, la zolie presse!
Pressiz, pressins, pressins queu vaïn;
Queu zoli vaïn de presse!
En vaïn,
Queu zoli vaïn de presse!

De presse eïn tonne, mon Guieu, la zolie tonne!
Tonniz, tonnins, tonnins queu vaïn;
Queu zoli vaïn de tonne!
En vaïn,
Queu zoli vaïn de tonne!

De tonne eïn veinte, mon Guieu, la zolie veinte!
Veindiz, veindins, veindins queu vaïn;
Queu zoli vaïn de veinte!
En vaïn,
Queu zoli vaïn de veinte!

De veinte eïn bourse, mon Guieu, la zolie bourse!
Boursiz, boursins, boursins queu vaïn;
Queu zoli vaïn de bourse!
En vaïn,
Queu zoli vaïn de bourse!

Cette chanson, tirée des *Légendes foréziennes*, est le type de plusieurs autres, où le travail de la vigne est également exalté. Car il est curieux que le Forézien s'attache plutôt à l'exaltation laborieuse qu'à la célébration bachique du jus de la treille. A la Saint-Vincent, qui donne lieu à une fête qu'on ne peut comparer qu'à la *Reboule*, le buveur, en levant son verre, ne cesse d'énumérer les peines qu'il a prises pour le remplir à souhait. De paroisse à paroisse la chanson varie pour les détails, pour le pittoresque des refrains, mais le fond reste le même. A Saint-Priest-la-Roche, c'est *La voilà la jolie plante, plantez, plantons, plantons le vin, — La voilà la jolie pousse, poussez, poussons, poussons le vin, — La voilà la jolie feuille, feuillez, feuillons, feuillons le vin.* — Puis, c'est *la jolie forme, la jolie grappe, la jolie vendange, — formez, formons, grappez, grappons, vendangez, vendangeons le vin.* — Et ensuite la *foule*, la *tire*, la *fûte* et la *cave*, où l'on *perce en bouteille*, et la salle, ornée de pampres, où l'on *trinque*, le *joli verre en main*.

Tout cela coule, roule, se heurte, se choque. C'est un bris de syllabes qui fait image. Mais toujours, aux fêtes de vendanges, l'honneur revient à la *Chanson de la Vigne : Plantins la vigne, ma mère, ze vous priou*. Celle-là est de fondation, et d'obligation. C'est un vieux vigneron qui la chante habituellement, et il l'accompagne de gestes propres à chaque travail. Cette mimique est des plus amusantes. Et chacun de rire!

Car on ne se prive pas de rire, en ces fêtes de vignes. Tout le monde y est en grand gala. Les *mions*, les filles, ont tiré de la vieille armoire, pour la circonstance, des bonnets qui ressemblent presque à ceux de leurs grand'mères, et les *flandrins*, les beaux du village, ont arboré le costume chanté dans un vieux couplet :

La vesta roudza,	La veste rouge,
Lo dzilet blanc,	Le gilet blanc,
Acou é la moda	C'est la mode
Dau paysan.	Du paysan.

Au moment des chansons, si quelque ancien, respectueux des anciens usages, veut imposer à l'assemblée quelque air des temps héroïques, comme la *Ballade de Jacques Cœur* rappelant les vertus de l'argentier de Charles VII, ou la *Complainte de Christine de Pisan* sur le combat de sept Français contre sept Anglais, le jour même où, suivant Froissart, les armées d'Auvergne et de Forez n'étaient séparées des troupes anglaises que par une étroite prairie, — la jeunesse aura vite ramené l'ambiante humeur au diapason normal de la bruyante gaieté. Dans le cliquetis des refrains s'épanouira le rire jovial des convives, et quand viendra la danse, le ménétrier n'aura pas longtemps à *couïner son fionfion*, à faire grincher son instrument, pour réunir son monde.

Les sabots se lèveront d'eux-mêmes, et les joues se tendront toutes seules, pour les embrassades qui sont l'âme de la Bourrée.

(A suivre.) EDMOND NEUKOMM.



REVUE DES GRANDS CONCERTS

Concerts Lamoureux. — Dès 1794 Beethoven avait noté, pour une symphonie en *ut* majeur qui ne fut jamais achevée, des esquisses dont la plupart n'offrent pas même l'intérêt d'une curiosité artistique. Une seule fait exception; c'est un thème présenté sous deux formes, la première assez insignifiante, la seconde renfermant un contour expressif formant une double répétition. C'est ce motif précisément, qui, destiné à un ouvrage abandonné, sert maintenant de début au finale de la *Première symphonie*. Il a été débarrassé de son accent passionné; chaque valeur de note a été raccourcie de moitié; de quaternaire qu'elle était la mesure est devenue binaire, et Beethoven, après l'avoir commencé avec une gravité relative, semble secouer cavalièrement toute pensée sérieuse et sourire à Haydn en essayant d'être aussi fin, aussi pimpant, aussi spirituel que lui. Il y réussit d'ailleurs, sauf quelques basses qui font l'effet d'une marche en sabots au milieu d'une danse de sylphides. En somme, après un siècle révolu, l'auditoire est encore charmé de cette première symphonie qui, dès l'abord, s'affirme audacieuse. Elle s'ouvre en effet par un accord de septième, et dans la tonalité de *fa*, tandis que nous sommes en *ut*. Plus tard le maître osera davantage, par exemple en plaçant l'un sur l'autre, dans le finale de la *Pastorale*, les accords d'*ut* et de *fa*; mais le public wagnérien du Nouveau-Théâtre s'est contenté à moins de frais pour cette fois; une dame disait : « On prétend que ce n'est pas du Beethoven; alors, moi, j'aime quand ce n'est pas du Beethoven. » — Le concerto de violon a été l'occasion d'un triomphe pour M. Hayot. Cet artiste de tempérament, que l'on a connu parfois plus fougueux, a voulu jouer Beethoven avec le grand style qui lui convient. Même à l'entrée du finale, où l'écriture est si caractéristique, il est resté simple et calme tout en exécutant avec une sonorité chaude et colorée. Son jeu, d'une autorité incontestable, a produit la plus vive sensation. — La *Symphonie pathétique* de Tschaïkowsky renferme quelques jolies idées, mais, le plus souvent, elle ressasse des formules habilement développées et savamment enchaînées. MM. Richter et Nikisch l'ont déjà fait entendre en France, le second avec certaines fantaisies de rythme qui ne venaient pas mal à propos pour en rompre la monotonie; M. Chevillard ne les a pas imitées. — Le *Rouet d'Omphale* reste parmi les œuvres les plus étincelantes de Saint-Saëns; bien rarement une aussi heureuse combinaison des ressources musicales a été tentée avec un aussi rare bonheur; ici la mélodie, l'harmonie, le coloris instrumental, le rythme, tout intéresse, voire même la fable de cet Hercule lydien, distinct de l'Héraklès grec filant aux pieds d'Omphale. — Pour finir, belle exécution de la *Marche hongroise* de Berlioz. AMÉDÉE BOUTAREL.

— Programmes des concerts d'aujourd'hui dimanche :

Châtelet, concert Colonne : *Rédemption* (César Franck). — Symphonie en *ré*, n° 2 (Herold). — Concerto en *la* mineur pour piano (Schumann), par M. Joseph Thibaud. — Symphonie en *ut* mineur, n° 5 (Beethoven). — *Impressions d'Italie* (Charpentier). — *Rapsodie norvégienne* (Lalo).

Nouveau-Théâtre, concert Lamoureux : Deuxième symphonie, en *ré* majeur (Beethoven). — Ouverture de *Manfred* (Schumann). — Premier concerto pour piano (Saint-Saëns), par Mme Berthe Marx. — Symphonie pathétique (Tschaïkowsky). — Finale du divertissement des *Erinnyes* (Massenet).

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

De notre correspondant de Belgique (7 novembre). — L'indisposition persistante de M. Sylvain, la basse de grand opéra, compromettait depuis le début de la saison la marche de toute une partie du répertoire. Finalement, la direction est parvenue à persuader M. Sylvain d'aller se soigner, et elle a eu recours à l'inépuisable obligeance de M. Gailhard, qui a ouvert aussitôt au théâtre de la Monnaie un crédit de basses-profondes illimité. C'est ainsi que nous avons entendu tour à tour, mardi M. Chambon, et aujourd'hui M. Paty dans le rôle de Marcel des *Huguenots* et que, grâce à cela, l'œuvre de Meyerbeer, prête depuis si longtemps, a pu nous être rendue. *Les Huguenots* ne sont pas, je l'avoue, une nouveauté; mais il y avait quelque intérêt à entendre M. Imbart de la Tour et à réentendre Mlle Litvinne dans cet ouvrage qu'ils animent d'une chaleur vraiment romantique et qu'ils chantent admirablement. — Hier, fête nouvelle : la rentrée de Mme Landouzy, qui vient prendre la place de Mlle Thiéry. Un rossignol parti, un autre arrive; la cage ne reste jamais vide. Le public fidèle des débuts de Mme Landouzy a montré combien il avait de plaisir sans cesse à la revoir; et il l'a acclamée dans *Mireille*, où elle est si charmante, avec enthousiasme, pour sa jolie voix, son art de bien dire, sa méthode impeccable, et le goût exquis que son talent met en toutes choses. La présence de l'aimable cantatrice va permettre à la direction de réaliser un de ses plus curieux projets, l'exhumation, dans toute sa grâce originale, de *l'Enlèvement au Sérail*, ce petit chef-d'œuvre, presque inconnu tant il est oublié, et tant surtout il a été transfiguré, du divin Mozart. Et coup sur coup, nous allons avoir bientôt aussi les reprises, retardées par mille obstacles et mille soins, du *Tannhäuser*, de *Werther* et d'*Iphigénie en Tauride*. Tout cela nous promet enfin un peu de musique.

Le premier concert Ysaye, qui a inauguré dimanche la saison des grands concerts, a été fort intéressant — et fort mouvementé... Programme varié de

symphonie et de virtuosité : le pianiste Busoni, très applaudi dans le concerto en *mi bémol* de Beethoven et le concerto, en *mi bémol* aussi, de Liszt ; la merveilleuse fantaisie orchestrale de M. Paul Dukas, *l'Apprenti sorcier*, et une symphonie-poème inédite, tout à fait remarquable comme forme et comme sentiment poétique, d'un récent prix de Rome, M. François Rasse. Il y avait aussi, inscrites à la fin du programme, les *Danses norvégiennes* de Grieg ; mais au moment où leur tour était venu, voici que M. Ysaye se tourne vers le public et, dans un speech imagé et touchant, annonce (nouvelle destinée à remplir de joie le cœur des mères) que la princesse Albert de Belgique, la femme de l'héritier présomptif du trône, vient, à trois heures sonnant, de mettre au monde un prince... Certes, le public ignorait encore cette nouvelle, et elle ne pouvait que lui faire grand plaisir ; la nouveauté, la spontanéité de cette communication d'un ordre si peu musical, ne laissa point cependant que de produire dans la salle un grand effarement ; on applaudit, et peut-être allait-on même un peu s'embrasser lorsque M. Ysaye, reprenant la parole, ajouta que, pour célébrer l'heureux événement, il allait remplacer les *Danses norvégiennes* par... *la Brabançonne !* Personne ne se fût plaint, certainement, d'entendre l'hymne national à la fin du concert, mais l'impatience de M. Ysaye à le jouer tout de suite en sacrifiant Grieg au profit de Van Campenhout, faillit tout gâter : cris, protestations, acclamations, indignations, sifflets ; puis, finalement, sortie bruyante des protestataires, tandis que l'orchestre, M. Ysaye en tête, plein d'une noble ardeur, faisait retentir la salle des accents patriotiques du vieil air révolutionnaire devenu monarchique, comme beaucoup d'autres. C'est par ce tableau pittoresque que le concert s'est terminé. Il va sans dire que l'idée ingénieuse et spirituelle de M. Ysaye est, depuis, fort discutée. On se demande ce qui serait arrivé si le jeune prince, au lieu de naître à trois heures, était né une heure et demie plus tôt... M. Ysaye, sans aucun doute, eût supprimé le concert tout entier et l'eût remplacé par la seule *Brabançonne !* Comme régal artistique, c'eût été un peu mince. L. S.

— L'Annuaire des théâtres allemands publié depuis quelques années par la maison Breitkopf et Haertel, de Leipzig, vient de paraître, et nous y trouvons que l'art français s'est vaillamment maintenu sur les scènes lyriques d'outre-Rhin pendant l'année passée. C'est encore *Carmen* qui marche à la tête avec 277 représentations, après *Lohengrin* (294) et le *Freyschütz* (278). La seconde place revient à *Mignon* avec 214 soirées et *Faust* se trouve relégué au troisième rang avec 199 représentations. Citons encore *la Fille du régiment* (122), *les Huguenots* (104), *la Juive* (100), *le Postillon de Lonjumeau* (99) et *Fra Diavolo* (84).

— Le jury institué pour juger le concours relatif au monument de Richard Wagner à Berlin vient de terminer ses opérations. Les dix artistes invités à prendre part au concours limité avaient envoyé quinze projets. Le premier prix a été décerné à M. Gustave Eberlein, le deuxième à M. Freese, le troisième à M. Hosaeus. Les projets couronnés seront soumis à Guillaume II, qui se prononcera en dernier lieu.

— Le dilettantisme des peintres en matière d'art musical est bien connu et le violon d'Ingres a même joui d'une grande notoriété. Mais les peintres compositeurs sont néanmoins excessivement rares. C'était pourtant le cas du célèbre peintre Boecklin, qui vient de mourir. Son fils a en effet trouvé parmi les papiers du défunt une mélodie sur des paroles de Gœthe, que Boecklin écrivit en 1889. Son médecin et ami se rappelle parfaitement que l'artiste lui avait chanté cette mélodie en s'accompagnant lui-même. L'œuvre posthume sera publiée prochainement ; parions qu'elle aura moins de retentissement que les peintures posthumes du même Boecklin, qui vont être exposées prochainement en vue d'une vente.

— On nous écrit de Vienne : « Nous venons d'assister, à l'Opéra impérial, à une brillante reprise du *Werther* de Massenet, avec Mme Foerster-Lauterer dans le rôle de Charlotte. Cette artiste, qui est très douée, a trouvé des accents absolument personnels, surtout dans le troisième acte, et a obtenu un grand succès ; elle est la digne remplaçante de Mme Renard, qui a créé chez nous le rôle de Charlotte et dont le départ avait interrompu depuis une année les représentations de *Werther*. M. Naval a joué le rôle de Werther avec l'excellent effet habituel. »

— Le Théâtre du Prince-Régent, à Munich, vient de publier le programme des représentations wagnériennes qu'il donnera entre le 7 août et le 11 septembre 1902. Il y aura 21 représentations de *Lohengrin*, *Tannhäuser*, *Tristan et Yseult* et *les Maîtres chanteurs ;* les autres œuvres du maître sont monopolisées par le théâtre de Bayreuth. M. de Possart a déjà engagé Mmes Nordica, de Mildenburg et Ternina et MM. Reichmann et Bertram, qui chanteront à Munich en représentations.

— Le théâtre national de Prague vient de représenter un opéra sacré en trois actes intitulé *Sainte-Ludmille*, paroles de M. Jaroslav Vrchlicky, musique de M. Antoine Dvorak. Cet opéra n'est qu'un arrangement pour la scène de l'oratorio du même titre que M. Dvorak a écrit, il y a quelques années, sur des paroles anglaises pour le festival musical de Birmingham. On ne peut pas dire que l'œuvre ait gagné en vitalité par sa transplantation sur la scène : l'action est presque nulle et les beautés musicales, qui ont produit un assez grand effet lors de l'exécution sous forme d'oratorio, ne peuvent plus être appréciées à leur juste valeur dans une salle de spectacle. M. Dvorak avait ajouté à son œuvre quelques scènes nécessitées par le drame ; mais ce sont surtout les chœurs qui ont sauvé l'honneur du drapeau. Inutile de dire que les Tchèques ont fêté selon son mérite leur célèbre compatriote.

— Un nouvel oratorio, intitulé *Judith*, de M. Klughardt, vient d'être exécuté pour la première fois à Dessau avec le concours de l'orchestre ducal. La nouvelle œuvre, dont l'exécution était dirigée par l'auteur, a obtenu un très grand succès. La critique assure avec une rare unanimité que cette œuvre surpasse la *Destruction de Jérusalem*, le premier oratorio de M. Klughardt, qui a été exécuté dans presque toutes les villes allemandes.

— Le théâtre national d'Agram (Croatie) vient de jouer pour la première fois, avec un énorme succès, le *Werther* de Massenet. Mlle Duce (Charlotte) et M. Cammarota (Werther) ont été couverts d'applaudissements.

— Grand succès à l'Opéra de Breslau pour *Mignon* avec Mme Arnoldson. La charmante artiste a dû bisser trois morceaux et a été couverte de fleurs et d'applaudissements.

— Le *Mondo artistico* de Milan se plaint amèrement, et non sans raison, de l'oubli dans lequel on laisse tomber en Italie le centenaire de Bellini. « Les fêtes belliniennes, dit-il, annoncées avec tant de pompe par l'administration communale de Catane, sont renvoyées à l'année prochaine pour cette simple raison qu'il y a, c'est-à-dire qu'il y avait la peste à Naples. Ce sont choses de l'autre monde ! Devons-nous donc avoir en Italie la primauté de l'oubli et de l'ingratitude ? L'an dernier on a oublié Cimarosa. Cette année, c'est Bellini. Mais... il y a la peste ! Non ; c'est une pire maladie, qui tue tout idéalisme et qui nous rend chaque jour plus apathiques, plus grossiers, plus ennemis de toute coutume généreuse. Donc, à Catane on se taira. Mais à Rome, à Milan, à Turin, à Venise, dans les grandes villes italiennes il n'y a pas de peste, que nous sachions. Et que fera-t-on là pour Bellini ? Devrons-nous rougir encore une fois ? »

— Le même journal nous donne la statistique des représentations données à la Scala de Milan des opéras de Bellini. Pour huit ouvrages (un seul, *Zaira*, n'y a jamais été joué), le nombre total de ces représentations s'élève à 649. Le plus fortuné a été *Norma*, qui, donné pour la première fois pendant le carnaval de 1831-32, a reparu pendant vingt saisons et a été joué 238 fois. Ses principales interprètes ont été la Malibran, la Pasta, Mmes Schoberlechner, Sophie Cruvelli, Marie Lafon, Galletti-Gianoli, Fricci et Ferni. *La Sonnambula* a eu 95 représentations en quinze saisons. Elle fut chantée en 1878 par la Patti et sa dernière interprète fut, en 1897, Mlle Regina Pinkert. *Les Puritains* ont été joués 100 fois, *i Capuleti ed i Montecchi* 78, *la Straniera* 62, *il Pirata* 39, *Beatrice di Tenda* 31 et *Bianca e Fernando* 10. Ce dernier ouvrage n'a paru que dans une seule saison, en 1829.

— A l'occasion précisément du centième anniversaire de la naissance de Bellini, on a constaté que le maître avait gagné beaucoup d'argent pour l'époque, bien que les droits d'auteur n'existassent pas encore en dehors de la France et que les compositeurs cédassent leurs œuvres, une fois pour toutes, moyennant une indemnité. Bellini a reçu pour :

Bianca e Fernando	300 ducats.
Il Pirata	500 —
La Straniera	1.000 —
Zaira	1.135 —
I Capuleti ed i Montecchi	1.800 —
La Sonnambula	2.000 —
Norma	3.000 —
Beatrice di Tenda	3.050 —
I Puritani	250 —
Cela donne un total de	13.035 ducats.

Le ducat valait 12 francs. Bellini a donc encaissé, pendant les neuf années qu'a duré sa courte carrière de compositeur, la somme de 156.420 francs, assurément importante pour l'époque.

— A l'occasion du centenaire de la naissance de Bellini, le théâtre Verdi de Trieste a inauguré un buste de ce compositeur en présence du maire, qui a prononcé un discours. Le buste de Bellini fait face à celui de Rossini. Les artistes du théâtre assistaient à la solennité, mais aucune exécution musicale n'a eu lieu pour la circonstance.

— De précieux souvenirs, dit un journal italien, arrivent chaque jour au musée Verdi : Outre les moulages du masque et de la main droite de l'illustre maître, offerts par les héritiers, on y voit un buste, don de M. Giulio Ricordi, qui le représente à l'âge juvénile. Dans les vitrines ont pris place diverses lettres autographes et quelques passages choisis de sa correspondance, recueillie par M. Carlo Vanbianchi, qui attestent son amour de la patrie. Plusieurs morceaux de musique de signification patriotique complètent cette série considérable de reliques verdiennes.

— Avis aux claqueurs exigeants. Trois de ces honorables, les nommés Borresi, Touley et Toci, viennent d'être arrêtés à Florence, par ordre du délégat. Ces aimables industriels, racontent les journaux italiens, molestaient depuis quelques jours le représentant d'une toute charmante cantatrice espagnole, Mlle Huguet, qui chantait *le Barbier* et *la Sonnambula* au théâtre Pagliano, réclamant avec effronterie non seulement une somme d'argent, mais un certain nombre de billets d'entrée, sous la menace de siffler vigoureusement l'artiste si on ne leur donnait pas satisfaction. Une menace égale avait été adressée par eux au ténor Pandolfini. Les voici maintenant sur la paille humide des cachots, où il leur est loisible de siffler ou d'applaudir — au choix.

— L'Association des Musiciens suisses vient de décider que la prochaine fête musicale aura lieu à Aarau en 1902; elle sera consacrée à l'exécution d'œuvres de musique de chambre, d'orgue et de chœurs. Quant à la prochaine fête avec orchestre, c'est en 1903 qu'elle aura lieu, soit à Neuchâtel, soit à Bâle.

— Un grand festival de musique néerlandaise, qui durera trois jours, aura lieu à Amsterdam les 10, 11 et 12 janvier 1902. On n'y exécutera que des œuvres de compositeurs nationaux, avec le concours d'artistes d'origine néerlandaise. La direction de ce festival est confiée à M. Mengelberg, chef de l'orchestre du « Concertgebouw ».

— Au Théâtre-Comique de Madrid, première représentation d'une zarzuela nouvelle en un acte, *la Perla de Oriente*, paroles de M. Farnosa, musique de M. Hermoso.

— L'église de Saint-Dunstan de Londres, qui avait été construite en 960, vient d'être complètement détruite par un incendie. L'orgue célèbre de cette église n'a malheureusement pu être sauvé.

— Comme toujours, les grands festivals anglais d'automne ont fait connaître au public quelques œuvres nouvelles de compositeurs nationaux. A Glowcester ç'a été d'abord la *Fantaisie de la vie et de l'amour* de M. Frédéric Cowen, dans laquelle l'auteur a entendu tracer une peinture symbolique de la vie avec ses affections, ses passions, ses aspirations, ses espérances; puis un grand prélude symphonique intitulé *Song of the morning* (chant du matin), de M. W. H. Bell, un débutant en ce genre, et une cantate sacrée, *Emmaüs*, de M. Herbert Brewer, organiste de la cathédrale, qui, surmené par les préparatifs du festival, n'a pas eu le temps de terminer l'orchestration de son œuvre, et a dû prier le docteur Elgar de se charger de ce soin. — A Leeds, l'œuvre importante était une cantate tragique de M. Coleridge Taylor, *la Jeune Aveugle du château Cuillé*, pour soprano et baryton solos, chœur et orchestre, cantate écrite sur des vers de Wordsworth, qui avait emprunté son sujet à un poème de notre Jasmin. L'autre composition, *Chanson funèbre de deux vétérans*, due à M. Charles Wood, est une mélodie pour voix de basse avec accompagnement de chœurs.

— Le sultan Abdul-Hamid est un homme heureux. Malgré les soucis politiques qui l'accablent, malgré les conspirations du palais, malgré l'escadre française qui se promène dans les eaux ottomanes, le sultan est tout fier d'un succès qu'il vient de remporter. La semaine passée, lors d'une visite que lui fit le jeune prince Adalbert de Prusse, le sultan put montrer à son hôte, avec orgueil, le premier piano sorti des ateliers impériaux qui sont installés dans le palais des étoiles; ce piano avait été terminé le jour même. Le sultan fit aussitôt venir son fils favori, le prince Bournah-Eddin, pianiste excellent; celui-ci joua devant le prince prussien plusieurs morceaux de Liszt et de Chopin et exécuta finalement des variations de sa facture sur le chant national de Prusse. L'Altesse prussienne fut ravie et admira beaucoup le luxe de l'instrument. Le lendemain le prince avait regagné sa frégate la *Charlotte* et était sur le point de quitter Constantinople lorsqu'une barque battant le pavillon du padichah s'approcha du navire allemand; un aide de camp du sultan monta à bord accompagné de quatre *hamals* (portefaix) qui apportaient le piano fabriqué au palais du sultan. Les petits cadeaux entretiennent l'amitié.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

M. Georges Leygues, ministre de l'instruction publique et des beaux-arts, vient de présenter à la signature de M. le président de la République un décret qui détermine la situation des sociétaires de la Comédie-Française après les vingt ans de service obligatoire. Avant le décret, chaque sociétaire *pouvait* prendre sa retraite, mais il *pouvait* aussi continuer ses services et il fallait — sauf les cas d'infirmité constatée — prendre une mesure désagréable, la mise à la retraite prononcée d'office par l'autorité supérieure, pour renouveler les cadres du sociétariat. M. Claretie avait plus d'une fois souligné cette situation devant le comité, à qui il proposait de décider qu'après vingt ans de service il serait statué à nouveau sur la situation de chaque sociétaire, qui pourrait alors être réélu *de cinq ans en cinq ans* et, au besoin, en changeant d'emploi. Quelques membres du comité ont fait observer que cette période de cinq ans paraîtrait parfois un peu longue et ont demandé pourquoi, après vingt ans, on ne statuerait pas sur chaque associé *d'année en année*. C'est ce mode de revision que l'administrateur a soumis au ministre et que M. le ministre de l'instruction publique et des beaux-arts vient de formuler en décret signé par M. le président de la République.

— Tout n'est pas fini et M. Leoncavallo se rebiffe! Le cirque des Champs-Élysées paraissait condamné à disparaître irrévocablement, et déjà le préfet de la Seine avait présenté au conseil municipal un mémoire concluant à ce que l'édifice fût livré aux démolisseurs... lorsque M. Leoncavallo fit entendre une réclamation bruyante. Des explications contradictoires fournies à la troisième commission, il résulta qu'il y avait eu entre l'administration et l'intéressé une sorte de malentendu : d'une part, le préfet de la Seine déclarait qu'il n'avait pas préparé le projet de bail consenti à M. Leoncavallo parce que celui-ci n'avait pas versé les 300.000 francs exigés avant toute négociation, et, d'autre part, M. Leoncavallo répondait que s'il n'avait pas fait ce versement, c'est qu'on ne lui avait pas notifié la délibération du conseil approuvant le projet de bail. Le conseil municipal a jugé que l'administration avait mal interprété la convention en exigeant du futur concessionnaire un versement anticipé : il a donc invité le préfet de la Seine à présenter à la prochaine séance le bail à intervenir pour que l'assemblée en délibère. Le projet de bail, s'il est approuvé, sera notifié officiellement à M. Leoncavallo, et si — dans la huitaine — il n'a pas versé le cautionnement exigé, 300.000 francs, les constructions seront démolies. M. Leoncavallo, on le sait, se propose de nous montrer, sous la rotonde des Champs-Élysées, un théâtre d'opéra international français-italien-allemand.

— Il y aura demain lundi vingt-cinq ans qu'Ernest Reyer est entré à l'Institut, qui se prépare à célébrer dignement les noces d'argent académiques de l'illustre musicien de *Sigurd* et de *Salammbô*. L'Opéra saisira-t-il l'occasion pour nous donner quelques belles représentations de ces œuvres qui honorent si grandement notre école française et qu'on voit cependant si rarement sur ses affiches?

— L'arrivée très prochaine à Paris de M. Jean de Reszké va encore activer les études de *Siegfried* à l'Opéra. On compte donner la première représentation du 15 au 18 décembre, et, comme dit un de nos confrères, « nous savons par expérience que lorsque M. Gailhard s'est engagé pour une date, il n'a pas l'habitude de manquer à sa parole ». Ah! mais! Après avoir chanté *Siegfried*, M. Jean de Reszké, paraît-il, se ferait entendre dans quelques autres rôles de son répertoire, tels que *le Cid*, qu'il créa à Paris, *Faust*, *Roméo et Juliette* et d'autres encore.

— Pendant ce temps, *les Barbares* poursuivent paisiblement le cours de leurs représentations. Un incident amusant pourtant. Il paraît que les danseuses sont furieuses contre l'espèce de muselière disgracieuse dont on affuble leur minois, joli parfois, sous couleur de vérité historique. Quelques-unes avaient jugé bon de s'en débarrasser. Mais M. Gailhard, qui ne badine pas avec l'érudition, les a vivement rappelées à l'ordre, à coups d'amende, les pauvres! Nous voudrions bien voir M. Gailhard avec une de ces muselières, qui viendrait arrêter le flux de sa parole inlassable! Mais que de perles on y perdrait, que d'images colorées, d'aperçus ingénieux, d'apostrophes picaresques et odorantes, bien faites pour réjouir l'humanité!

— A l'Opéra-Comique, les dernières répétitions de *Grisélidis* se poursuivent sans incident, au milieu du contentement général. Pas de nerfs, pas de mauvaise humeur. Cette partition paraît devoir être heureuse, car elle n'aura pas eu d'histoires. Le goût très sûr et la main ferme de M. Albert Carré mènent toutes choses au but final, qui ne se fera plus attendre. On fixe dès à présent la première représentation au 19 novembre.

— Aujourd'hui dimanche, à cause des répétitions de *Grisélidis*, l'Opéra-Comique ne donnera pas de matinée. Le soir, *Mignon*.

— Demain lundi, pour la première représentation de l'abonnement de famille du lundi : *Lakmé* pour la rentrée de Mme Thiéry et de M. Ed. Clément. On commencera par *le Maître de Chapelle*, interprété par Mlle de Craponne et M. Delvoye.

— L'excellent ténor Clément a fait sa rentrée cette semaine, place Favart, dans *Mignon*. On lui a fait un accueil des plus chaleureux, comme à l'enfant prodigue. Il est vraiment charmant d'ailleurs dans ce rôle de Wilhem Meister, si bien fait pour mettre en lumière toutes ses qualités d'élégant comédien et pour faire valoir sa voix jeune et fraîche.

— Une nouvelle mesure artistique des plus justifiées vient d'être prise par M. Albert Carré. L'affiche de l'Opéra-Comique portera désormais, au bas de la distribution, le nom du chef d'orchestre chargé de diriger la représentation. C'est le nom de M. Georges Marty qui a inauguré cette nouvelle mesure, vendredi dernier, avec la 127e représentation de *Louise*.

— L'Opéra-Comique reste toujours par excellence le théâtre des fiançailles et des mariages. Seulement, à présent, ce n'est plus dans la salle que cela se passe, c'est sur la scène et en réalité. Après Mlle Rioton, voici Mlle Jeanne Huchet, la très sympathique débutante dont nous parlions dimanche dernier, qui va convoler en justes noces avec son camarade Rousselière, de l'Opéra.

— Le célèbre baryton italien Battistini a passé ces jours-ci par Paris, pour y travailler, avec M. Massenet, la nouvelle version établie pour *Werther* en vue des barytons di cartello qui désirent jouer ce rôle si attachant. Il ne s'agit pas, comme on pourrait le croire, d'une simple transposition de voix. Non, tout le rôle a été entièrement récrit par le maître-compositeur. Et dans cette nouvelle version, Werther devenant baryton, Albert devient ténor. C'est un chassé-croisé. M. Battistini va chanter ainsi l'ouvrage à Varsovie d'abord, puis à Saint-Pétersbourg et à Odessa. On ne pouvait mettre la partition ainsi transformée sous l'égide d'un plus grand talent.

— Des différentes correspondances qui nous parviennent, il paraît résulter que la petite tournée de concerts entreprise par M. Colonne avec son orchestre, à travers l'Allemagne, a réussi partout brillamment. Les œuvres françaises portées au programme ont eu leur grande part du succès. La deuxième symphonie de Saint-Saëns, *les Impressions d'Italie* de Charpentier, *le Dernier Sommeil de la Vierge* de Massenet, et Lalo, et Berlioz paraissent avoir réuni tous les suffrages. Seul, le savant théoricien Wilhem Tappert de Berlin s'indigne en termes violents et ne comprend rien à ces clartés musicales. Mais M. Tappert n'est pas à proprement parler un critique d'art. C'est, nous l'avons dit, un savant vieilli dans l'étude des problèmes musicaux les plus ardus et il n'est pas étonnant que son cerveau tudesque s'y soit quelque peu épaissi.

— La première « matinée du jeudi », au théâtre Sarah-Bernhardt, aura lieu jeudi prochain 14 novembre avec *Phèdre* et la musique de Massenet exécutée par l'orchestre Colonne. Naturellement c'est la grande artiste qui interprétera le rôle de Phèdre, son triomphe.

— La température oblige M. Louis Pister à cesser en plein succès et momentanément ses concerts du Grand-Palais; donc, aujourd'hui dimanche, dernier concert populaire, avec le concours de Mlle Revel, 1er prix du Conservatoire, et de M. Amato, violoncelliste de l'Opéra. Au programme : Gounod, Massenet, Delibes, Boccherini, Haydn, A. Thomas, Mendelssohn, Rubinstein. On commencera exactement à 2 heures 1/2.

— Heureuse reprise, au théâtre du Château-d'Eau, de l'amusante opérette d'Hervé, *Mam'zelle Nitouche*, où Mme Simon-Girard et Paul Fugère ont déchaîné des rires inextinguibles. En voilà bien pour cinquante nouvelles représentations, après les mille déjà données rien qu'à Paris.

— L'école Humbert de Romans, l'institution si intéressante du Révérend père Lavy, prépare, dans sa belle salle de la rue Saint-Didier, toute une série de « Grands concerts historiques et populaires », de récitals d'orgue et de séances de musique de chambre d'un haut intérêt. Le premier festival, avec cent cinquante exécutants, sera donné le 21 novembre prochain sous la direction de M. Théodore Dubois. On y exécutera le poème légendaire *Notre-Dame de la Mer* et la grande *Fantaisie triomphale* pour orgue et orchestre. Nous voyons encore annoncés, pour de prochains programmes, *la Résurrection de Naïm* d'Henri Maréchal, et tout un mystère du moyen âge, *Pastorale de Noël*, reconstitué par MM. de la Tourrasse et Gailly de Taurine, avec une partition nouvelle de Reynaldo Hahn, qui sera joué et mis en scène avec des costumes. Nous connaissons cette petite œuvre et pouvons lui prédire un véritable succès d'art et de haut goût.

— La nouvelle Société philharmonique, dont nous avons déjà parlé, inaugurera à la fin du mois dans la salle des Agriculteurs, rue d'Athènes, la série des douze concerts qu'elle donnera pendant cette saison. Cette société s'annonce comme devant apporter dans le domaine de la musique de chambre en France la nouveauté que les concerts Pasdeloup ont jadis apportée dans le domaine des concerts symphoniques. Cette tentative est très importante, très artistique et très désintéressée : Très importante, car près de cent virtuoses se feront entendre pendant la saison; très artistique, car tous les virtuoses et tous les programmes ont été choisis avec un soin méticuleux, afin de faire de ces séances un véritable enseignement au point de vue de l'art; et enfin très désintéressée, car, obligés de prendre une salle qui ne soit pas trop grande pour le genre de musique interprétée et voulant à tout prix offrir au public la plupart des places à un prix exceptionnel de bon marché, les organisateurs de cette société ont sacrifié, sans hésiter, la question recette à la question artistique. Il suffit, pour s'en rendre compte, de lire la liste suivante des artistes engagés. Quatuors Rosé (Vienne), Halir (Berlin), Heermann (Francfort), Tchèque (Prague), Ysaye, Schorg, Zimmer (Bruxelles), Marteau (Genève), Hayot, Geloso (Paris); trio Chaigneau, trio de Francfort, etc., etc. Pianistes : d'Albert, Risler, Bauër, Cortot, Lamond, Godouwsky, Stavenhagen. Chant : Mme Félia Litvinne, Brema, Gaétane Vicq, Thérèse Behr, Faliero-Dalcroze, Olénine, H. Menjaud, etc. Violonistes : les Henschel, M. von zur Muhlen, Rivarde, Jean Ten Have, Ysaye, Hugo Heermann, Maud Powel, Rebner, etc. Violoncellistes : Hugo Becker, J. Klengel, Marguerite Chaigneau, etc.

— Les « *cinq heures* » des Bouffes-Parisiens, qui nous promettent une intéressante série de matinées, vont commencer très prochainement. Nous donnerons le programme de la première séance. Disons déjà qu'on y entendra des conférenciers comme George Vanor, le quatuor Parent, avec la collaboration de Mme Mockel, des artistes comme Lassalle, de l'Opéra, Mme Amel, de la Comédie-Française. Citons aussi *l'Histoire de la Chanson*, avec conférence de notre confrère E. Mas, et auditions de Mme Rachel de Ruy; deux amusantes comédies de M. Montignac, avec Mlles Eveline Jeanney et Merelli, et M. Garbagni; *Galant chevalier*, opéra-comique de M. de Dubor, musique de M. Eugène Mestre; *Pour la lune*, de M. Guillaumet, joué par Mlle Lebey; et enfin inauguration des matinées Offenbach avec *le Mariage aux lanternes*, interprété par Mmes Eveline Jeanney, Humbert et Henriette Guérin, et M. Bouchard.

— Ainsi parle *le Progrès du Nord* : « Le premier Concert populaire à l'Hippodrome, sous la direction de Théodore Dubois, a été fort brillant, et en écrivant ces mots je n'exagère rien et ne « brûle point un encens de complaisance ». Cette belle audition a débuté par l'*Ouverture de Frithioff*, et sous la baguette de M. Ratez, dont les gestes nous ont paru plus élargis, plus significatifs, nos musiciens ont montré une cohésion, une netteté d'attaque et un véritable souci artistique des nuances. Les applaudissements qui ont souligné cette interprétation très colorée et très nuancée ont repris de plus belle à l'arrivée de Riddez, notre compatriote, baryton à l'Opéra de Paris; l'air d'*Aben Hamet* lui a permis de faire sonner généreusement sa belle voix. Un instant après il est revenu, accompagné par l'auteur, chanter avec des demi-teintes charmantes deux jolies romances : *Dormir et Rêver*, délicate pensée musicale, et un Rondel fort original très applaudi; il le fut encore dans son *Apostrophe à l'Océan*, dont Théodore Dubois nous avait réservé la première audition. Un des grands attraits de cette belle séance fut la présence de Mme Clotilde Kleeberg, une pianiste remarquable que les vieux dilettantes lillois ont entendue alors qu'elle était encore une enfant. Dès les premières notes du beau concerto pour piano et orchestre de Théodore Dubois, elle s'est révélée avec des qualités de son, une précision et une délicatesse de toucher absolument remarquables. Le jeu ravissant de finesse, de netteté de Mme Kleeberg s'est de nouveau déployé dans toute sa perfection en interprétant trois petites pièces de Théodore Dubois : *Allée solitaire*, *Chaconne* et notamment *Abeilles*. Elle s'est montrée absolument merveilleuse en faisant ressortir des nuances exquises dans des traits de haute virtuosité. Deux pièces en forme de canon, pour hautbois et violoncelle avec accompagnement d'orchestre, ont permis aux deux solistes, MM. Deren et Plaquet, d'y faire assaut de virtuosité exercée et de pureté de son. L'Intermède symphonique de *Notre-Dame de la Mer* est une sorte de poème musical, dans lequel l'auteur a su allier la plus élégante correction à toutes les ressources de l'orchestration moderne; les épisodes s'y déroulent très variés. Deux fragments de *Xavière : Danses Cévenoles* et *Marche des Batteurs*, terminaient ce festival tout entier composé des œuvres de l'éminent directeur du Conservatoire de Paris, qui, nous le savions déjà par l'audition du *Baptême de Clovis*, est un remarquable chef d'orchestre; avec une artistique sobriété de gestes, il sait tout obtenir des musiciens qu'il dirige, et jamais l'orchestre des Concerts populaires n'a été meilleur. »

— On nous écrit de Marseille : Au dernier concert classique, la *Rapsodie Cambodgienne* de Bourgault-Ducoudray a été superbement exécutée sous l'habile direction de M. P. Viardot. Cette œuvre colorée, qu'on n'avait pas encore entendue à Marseille, a rencontré le meilleur accueil auprès du public et figurera de nouveau dans quinze jours sur le programme de nos concerts.

— L'Association des concerts symphoniques de Marseille se propose de donner, cet hiver, des auditions de fragments du *Crépuscule des Dieux*, de la *Symphonie légendaire*, de B. Godard, de *la Terre promise*, de Massenet, et de *Tobie*, de Ch. Silver. Comme solistes engagés, citons MM. Raoul Pugno, Wurmser, Jacques Thibaud, Hugo Heermann, Mme de Nuovina, etc. L'orchestre sous la direction de M. Paul Viardot.

— Le quatrième concert populaire organisé par M. O. Schiff, à l'école communale de la rue Saint-Ferdinand, aura lieu le dimanche 24 novembre, à 3 heures précises. Entrée : 0 fr. 75 c. à toutes les places.

— De Saint-Quentin : Samedi dernier, à la soirée donnée par la réunion des Anciens élèves du Lycée, grand succès pour Mlle Palasara, qui a dit avec beaucoup de talent et une jolie voix : *Chant provençal* et *Avril est amoureux*, de Massenet, et *la Fille aux cheveux de lin*, de Paladilhe, qu'elle a dû bisser. Mme Varly et M. Darras, de l'Odéon, prêtaient également leur concours à cette fête de famille.

— COURS ET LEÇONS. — M. Léon Achard, professeur honoraire du Conservatoire, a repris chez lui, 38, avenue Wagram, ses leçons de chant particulières (étude spéciale du mécanisme de la voix). — Mme Kephallinidi, née Coyon-Hervix, de retour de Buenos-Ayres où elle a professé pendant douze ans, vient d'ouvrir un cours de chant et de reprendre ses leçons particulières : 46, boulevard Pereire. — M. Ad. Maton a repris chez lui, 5, rue Nollet, ses leçons de chant et son cours de chant d'ensemble. — L'excellent violoniste Joseph White a repris ses cours et leçons, chez lui, 9, rue Bugeaud.

NÉCROLOGIE

Un excellent artiste, le compositeur Laurent Grillet, est mort lundi dernier à Paris, à l'âge de 51 ans. Bon violoniste, il fit d'abord partie de l'orchestre du Grand-Théâtre de Lyon, puis, venu à Paris, il devint chef d'orchestre aux Folies-Bergères, et plus tard au Nouveau-Cirque. Il écrivit pour l'un et pour l'autre, et aussi pour divers théâtres « à côté », la musique d'un certain nombre de saynètes, opérettes et pantomimes : *Dagobert*, *Papa Chrysanthème*, etc. On lui doit aussi un livre intéressant dont il a été rendu compte ici-même : *Les Ancêtres du violon et du violoncelle*, fait un peu sur le patron de celui d'Antoine Vidal : *Les Instruments à archet*. Laurent Grillet avait fondé avec MM. Diémer, van Waefelghem et le regretté Delsart, la Société des instruments anciens, dont le succès est si grand depuis quelques années. Il y tenait avec une grande habileté la partie de vielle, mais comme cette partie n'existait pas dans la musique exécutée, il avait supprimé le bourdon de sa vielle et faisait, en réalité, une partie de par-dessus de viole, qui cadrait merveilleusement avec les autres instruments.

— A Munich vient de mourir, à l'âge de 54 ans, un artiste fort distingué, Benno Walter, violoniste remarquable, professeur au Conservatoire. Élève de son père, qui était lui-même un violoniste de talent, à seize ans il faisait partie de l'orchestre du Théâtre-Royal. Il acquit par la suite une grande renommée en fondant une société de musique de chambre, le quatuor Walter, dont, grâce à l'excellente direction qu'il lui imprima, les succès furent considérables, non seulement à Munich, mais dans de grandes tournées en Allemagne, en Autriche, en Suisse et jusqu'en Amérique.

HENRI HEUGEL, *directeur-gérant.*

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE, 20 PARIS. — (Encre Lorilleux).

3686. — 67me ANNÉE — N° 46. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 17 Novembre 1901.
(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne, Paris, IIe arrt)
(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE MÉNESTREL

Le Numéro : 0 fr. 30

MUSIQUE ET THÉÂTRES
HENRI HEUGEL, Directeur

Le Numéro : 0 fr. 30

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. -- Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE CHANT

Nos abonnés à la musique de CHANT recevront, avec le numéro de ce jour :

BERCEUSE

de CAMILLE ERLANGER, poésie de CHARLES DELACOUR. — Suivra immédiatement : *Il partit au printemps*, chanté par Mlle LUCIENNE BRÉVAL dans *Grisélidis*, poème d'ARMAND SILVESTRE et E. MORAND, musique de J. MASSENET.

MUSIQUE DE PIANO

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de PIANO : *Entr'acte-Idylle*, extrait de *Grisélidis*, musique de J. MASSENET. — Suivra immédiatement : *Valse des Esprits*, extrait du même opéra.

L'ART MUSICAL ET SES INTERPRÈTES
DEPUIS DEUX SIÈCLES
d'après les mémoires les plus récents et des documents inédits
(Suite.)

DEUXIÈME PARTIE

LE JOURNAL D'EUGÈNE DELACROIX

I

L'esthétique musicale d'E. Delacroix. — Son illogisme en matière d'art. — Peinture et musique. — Cimarosa, pour Delacroix, est le premier des musiciens. — Sa haine de l'archaïsme. — Mozart et la princesse. — Mozart symphoniste et auteur dramatique. — Le romantisme de Mozart et le romantisme de Beethoven. — Un agenda de Mozart. — Mozart plagiaire. — Comparaisons familières de Delacroix. — Passion de Gounod pour Mozart. — Musique ridée.

Pour l'histoire de l'art en général et de la musique en particulier pendant la première moitié du XIXe siècle, le *Journal* d'Eugène Delacroix est une mine de précieux documents, mettant à nu l'état d'âme, non seulement de l'écrivain qui les expose au grand jour, mais aussi des contemporains groupés autour du glorieux peintre.

Il n'est pas indifférent en effet de constater par quelle suite d'étapes et d'imprégnations musicales ont dû passer, pour arriver de Rossini à Mozart, Beethoven et Chopin, toutes les générations qui se sont succédé en France, depuis la Restauration jusqu'aux dernières années du second Empire.

D'autre part, l'analyse que donne Eugène Delacroix de ces multiples sensations est un exemple topique de l'inconséquence humaine en matière d'art.

S'il fut jamais un peintre dédaigneux de la ligne et soucieux jusqu'à l'outrance du coloris, ce fut assurément l'auteur de tant de tableaux mélodramatiques, qui secondèrent si énergiquement le développement du romantisme tenté par Châteaubriand et continué par Hugo dans le monde des lettres et du théâtre. Eugène Delacroix fut un des adversaires les plus résolus de la tradition classique, le démolisseur attitré de ce moule académique qui, par parenthèse, a déjà résisté à tant de furieux assauts. Et cependant, par un de ces illogismes que peut seule expliquer l'infirmité de notre nature, nul n'encouragea moins les novateurs de la musique. Pour lui, l'idéal du grand art se résumait dans l'œuvre de Mozart. Il admirait celui de Beethoven, mais sous certaines réserves. S'il n'en admettait aucune dans son fanatisme pour Cimarosa et s'il aimait passionnément la grâce piquante de Rossini, il discutait Meyerbeer, niait le génie de Berlioz, méprisait celui de Richard Wagner.

Sa passion pour la musique n'était pas aussi platonique qu'on serait tenté de le croire. Il s'exerça sur le violon dans les premières années de sa jeunesse, à l'exemple de Girodet, qui était un détestable râcleur, et du bonhomme Ingres, dont, malgré toute son indulgence, Gounod est bien obligé de reconnaître l'insuffisance.

Combien d'autres peintres — et cette nomenclature devrait tenter un érudit (1) — ont professé avec plus ou moins de bonheur, et plus ou moins de succès, le culte de la musique! Au reste, nous nous expliquons un tel entraînement! La peinture ne fut jamais ce qu'on pourrait appeler un art communicatif. Lors même qu'ils atteignent les limites de la perfection en représentant une merveille de la nature, une scène pathétique, un paysage sublime, les plus grands maîtres ne parviennent jamais à les animer de toute la flamme dont leur cerveau est embrasé. Et les spectateurs, si perspicaces, si intelligents soient-ils, éprouvent fort rarement devant ces manifestations de la couleur les sensations délicieuses qu'éveille l'audition d'une belle page musicale. Aussi, certains peintres ont si bien compris l'infériorité de leur art dans la transmission des facultés émotives qu'ils n'ont voulu produire leurs œuvres devant le public qu'au son

(1) C'est fait! — Les lecteurs n'ont pu oublier la remarquable étude de M. Raymond Bouyer sur les *Peintres mélomanes* publiée dans *le Ménestrel* (fin décembre 1900-janvier 1901). — Notre travail était alors à l'impression. Mais, depuis, j'ai découvert dans des notes inédites du grand critique d'art Théophile Thoré, qu'a publiées la *Nouvelle Revue Rétrospective* de septembre 1901, cette assertion, assurément fort discutable, mais bien piquante, sur la compétence musicale de Delacroix : « Il n'est pas rare qu'un homme de génie soit absolument crétin sur tout ce qui est hors de la spécialité de son génie : obtus, bouché, borné, inepte, Gautier — De Musset — Hugo — Delacroix — Doré. »

d'une musique dissimulée, de tonalité joyeuse ou mélancolique, suivant le sujet de leur tableau.

Il n'est donc pas extraordinaire qu'eux-mêmes subissent une semblable impression. Leurs créations présentent un caractère précis, exact, pour ainsi dire mathématique : elles sont visibles, palpables et tangibles, si le terme n'est pas trop risqué pour définir l'action, prenante en quelque sorte, des yeux. Tout au contraire, les œuvres de la musique, bien que fixées elles aussi en des signes intelligibles pour les seuls initiés, n'apparaissent que sous des formes vagues, flottantes, insaisissables; à moins qu'elles ne recherchent exclusivement l'harmonie imitative, — ce qui est très rare et ne réussit pas toujours — elles agissent sur le cerveau en s'associant à ses impressions : c'est un état de rêve, mais de rêve toujours poétique, qui exalte les joies les plus vives et tempère les plus amères douleurs.

Le peintre réalise, par les sensations que lui donne la musique, l'idéal qu'il n'a pas atteint par son pinceau.

Ce fut certainement le cas d'Eugène Delacroix, qu'une symphonie de Mozart ou une valse de Chopin enthousiasmait bien autrement que la plus belle toile de ses maîtres favoris.

Cimarosa tenait encore le premier rang dans ses préférences.

Delacroix sort des Italiens, où il vient d'entendre le premier acte du *Mariage secret*, qui « lui a paru plus divin que jamais; c'est la perfection. »

Dans un concert, un air du *Sacrifice d'Abraham*, chanté par Garcia père, lui dicte ce dithyrambe : « Je n'ai dans la tête qu'accords de Cimarosa. Quel génie varié, souple et élégant! Décidément il est plus dramatique que Mozart. »

Cette idée sur laquelle il revient à maintes reprises le mène à des conclusions que l'avenir n'a pas sanctionnées :

« Du temps de Mozart et de Cimarosa on compterait quarante musiciens qui paraissent de leur famille, dont les ouvrages contiennent à des degrés divers toutes les conditions de la perfection. A partir de ce moment, tout le génie des Rossini et des Beethoven ne peut les sauver de la manière. »

Sa passion, quelque peu chagrine, pour Cimarosa — car l'amertume est souvent le fonds de tous ses amours et de toutes ses haines — fait partir Delacroix en guerre contre une manie que nous avions déjà signalée : « Aujourd'hui (1855), écrit-il, une chansonnette de 1580 est mise au-dessus de tout ce que Cimarosa a produit. »

Il lui reste toutefois une consolation : « Antony Deschamps est le seul homme avec qui j'aime à parler musique, parce qu'il aime Cimarosa autant que moi. »

Il est certain que Delacroix est fanatique de Mozart par goût et par conviction; mais sa passion trouve un singulier encouragement dans le milieu musical où il fréquente. Or, l'auteur de *Don Juan* est traité à l'égal d'un Dieu « chez la Princesse » — sous-entendez Czartoryska; on se faisait déjà à ces désignations familières. — Et comme Delacroix est un des plus fidèles habitués de ce précieux cénacle, il en accepte la psychologie subtile et raffinée. S'il est vrai que le souple génie de Mozart a des grâces particulières pour chaque état d'âme, notre artiste, qui a doublé à cette époque le cap de la cinquantaine, « cet âge de la vie où le tumulte des passions folles ne se mêle pas aux délicieuses émotions des belles choses », notre artiste, dis-je, retrouve dans la musique du maître l'apaisement qu'il sent régner en lui; et il en goûte librement la calme sérénité, la sérénité qui a conscience de sa force! Car Mozart pourrait revendiquer la formule ambitieuse du poète :

Je suis maître de moi comme de l'univers.

Il ne s'ensuit pas qu'il ne subit point par intermittences les exigences de la tradition : cette sujétion aux formules courantes, il l'accuse très nettement dans ses symphonies; là, il se répète à satiété; ainsi le veut l'usage, pédantesque d'ailleurs. L'abus du *leit-motive* ne date donc pas d'hier, comme on voit.

(A suivre.) PAUL D'ESTRÉES.

SEMAINE THÉATRALE

NOUVEAUTÉS. *Le Bon moyen!* pièce en 3 actes, de M. A. Bisson. — PORTE-SAINT-MARTIN. *La Pompadour*, pièce en 5 actes et 7 tableaux, de M. E. Bergerat.

Ce *Bon moyen* est celui qui doit préserver l'homme des accidents conjugaux inhérents à la fonction de mari. — nous sommes, bien entendu, en plein vaudeville, car chacun sait que, dans la réalité, l'épouse est, à si rares exceptions près qu'il ne vaut pas la peine d'en parler, un modèle de parfaite fidélité et d'inébranlable honnêteté. Donc, Dutacq et Desroziers se sont promis de n'être jamais « combattus » et ils s'ingénient à y arriver chacun par une voie différente : le premier par une surveillance de toutes les minutes, c'est un jaloux au dernier degré; le second par une confiance sans bornes, c'est presque un complet imbécile. L'un et l'autre frisent de si près la catastrophe redoutée — et s'ils l'évitent ce n'est pas précisément de leur faute — que leurs moyens respectifs apparaissent aussi défectueux l'un que l'autre. Alors le bon? C'est tout simplement le docteur Babiole qui le découvre sur l'estomac de sa légitime, où son prédécesseur — Mme Babiole est veuve et remariée — avait pris soin de faire tatouer en belles majuscules : « J'adore Anatole! Qu'il est beau! » Allez donc vous décolleter avec une inscription pareille qu'aggrave la présence des deux cœurs obligatoires liés par la flèche amoroso-symbolique. Maris inquiets, à vos aiguilles!

M. Alexandre Bisson en composant ses trois actes n'a évidemment eu d'autre but que d'essayer d'amuser son public par tous les moyens possibles. A-t-il, lui aussi, trouvé le bon? Il y a un premier acte charmant et, chemin faisant, des trouvailles drôlatiques, sinon toujours d'une nouveauté bien fraiche, qui ne manqueront pas de faire rire les braves gens pour qui le théâtre est sagement resté une simple distraction. Et puis, *le Bon moyen* est joué de verve fantaisiste tout à fait communicative par MM. Germain, Torin, Victor Henry — on demande un vrai rôle pour ce comédien de composition — et Colombey, tandis que Mlles Fériel et Lucy Gérard sont adroites artistes et tout ce qu'il y a de plus plaisantes à regarder.

La Pompadour, un drame! Est-ce que vraiment l'exquis modèle de La Tour n'est pas plutôt, à distance, évocatrice de grâce, de légèreté, d'intrigue galante? Ne sont-ce pas surtout les ris et les froufrous des amples jupes de soie brochée qu'évoque ce nom printanièrement sonnant! M. Bergerat, qui est un documenté, a vu toute autre chose dans la figure chiffonnée de la favorite du roi Louis le Bien-Aimé; il y a voulu avant tout trouver la psychologie de la jalousie et, pour corser ses effets dramatiques, il a enfermé, dans le même cadre, une effigie très sombre de ce Le Normant d'Etioles, dont il a fait un mari amoureux et grandement malheureux, alors que d'aucuns l'ont nettement traité de simple crapule, profitant joyeusement des largesses octroyées par Louis XV à Mme d'Etioles, née Poisson, et faite marquise de Pompadour.

Que M. Bergerat ait pris, avec l'histoire ou la légende, les libertés qu'il lui a plu de prendre, cela, d'ailleurs, nous importe peu; il pourrait, en la circonstance, répondre à ceux qui se croiraient autorisés à lui reprocher quelques inexactitudes, qu'il n'a fait, en cela, qu'imiter le modèle élu, Alexandre Dumas père. De fait, *la Pompadour* procède visiblement des procédés scéniques qui firent la gloire du dramaturge populaire; mais ce que l'on y trouve en plus, c'est une langue exquise et châtiée qui, souvent même, emprunte des ailes à la poésie jolie; écoutez les couplets du grave Jacques Guay sur les gemmes précieuses.

La Pompadour, montée par la Porte-Saint-Martin avec un souci assez artistique de vérité dans les décors et un grand luxe de costumes, a heureusement trouvé le charme exquis et la troublante féminité de Mme Jane Hading, à qui est allé, très justement, le succès de la soirée. D'une interprétation aussi nombreuse qu'elle est lourdement banale et monotone, il faut cependant sortir d'abord Mme Marie Magnier, une maréchale de Mirepoix vivante, puis M. Rozenberg, un Richelieu galantin, et M. Jean Coquelin, un Jacques Guay d'exubérance.

PAUL-ÉMILE CHEVALIER.

LES CHANSONS POPULAIRES DES ALPES FRANÇAISES [1]

C'est une manière d'alpinisme assez inédite que celle qui consiste à courir la montagne à la recherche des chansons populaires. Loin de s'en tenir à une observation superficielle, d'ailleurs sans négliger de

(1) Extraits de la Préface d'un livre de notre collaborateur Julien Tiersot (enquête faite sous le patronage du ministère de l'instruction publique), qui paraîtra prochainement.

contempler en passant les merveilles de la nature, l'on entre dans les chaumières, l'on s'entretient avec les habitants, on apprend à connaître leur vie, leurs mœurs, on évoque avec eux les souvenirs du passé de la race, et l'on pénètre ainsi dans la complète intimité du pays. Des recherches analogues aboutissent au même résultat : j'ai fait, au cours de mon exploration, maintes rencontres qui me le prouvèrent. Un jour, au pied des glaciers du mont Blanc, tandis que je conférais avec un instituteur sur les chansons d'autrefois, un étudiant en philologie d'une Université allemande s'approcha et, se mêlant à notre entretien, vint demander des éclaircissements sur des particularités des patois savoyards. Ailleurs, une aimable hospitalité m'avait amené sous le même toit qu'un éminent naturaliste; chaque jour nous partions ensemble, lui étudiant la flore alpestre, cherchant des traces de la chimérique manne de Briançon, tandis que, de mon côté, j'allais cueillir la fleur de la chanson, toujours vivace dans le jardin des vieux souvenirs. Et je tiens que, de part et d'autre, cette recherche était en tout point digne de la gravité de la science. Est-il rien de plus méritoire, en effet, que de chercher à surprendre sur place le secret de la nature? Une telle étude n'est-elle pas aussi féconde que celle qui prétend s'en tenir exclusivement aux vieux bouquins? Le Wagner de Gœthe dit : « On est bientôt las des forêts et des campagnes. Ah! quand vous déroulez un vénérable parchemin, c'est le ciel tout entier qui s'abaisse sur vous ». A quoi Faust, en proie à sa pensée intérieure, répond avec dédain : « C'est le seul désir que tu connaisses? Oh ! n'apprends jamais à connaître l'autre ! » Le *famulus* n'est pas un si beau modèle à suivre : cherchons à pénétrer plus loin, et considérons la vie dans la vie même.

***

A vrai dire, et puisqu'il s'agit simplement ici des chants du passé, on ne saurait trop répéter le cri d'alarme poussé depuis longtemps par ceux qui ont à cœur de sauver de l'oubli les vestiges de ces antiques manifestations de notre esprit national, car ils disparaissent de jour en jour, et je ne crois pas être prophète de malheur en prédisant que la génération qui naît actuellement n'en connaîtra plus rien. Le mal sera moins grand si les livres les ont conservés : encore, est-il bien sûr que nous soyons venus à temps? Que de fois n'ai-je pas vu des gens faire de vains efforts de mémoire et s'écrier, découragés : « Mon père chantait ceci! Ah! si vous aviez entendu ma grand'mère! » Mais les ancêtres sont morts depuis longtemps; les vieux n'ont plus que de vagues souvenirs, et les jeunes encore moins. J'ai vu des octogénaires disant qu'ils avaient ouï parler dans leur enfance, à leurs anciens, de coutumes dont eux-mêmes n'avaient jamais été témoins, par exemple les fêtes de Mai, si antiques, et auxquelles sont associées de si poétiques chansons. Il était nécessaire de noter ces souvenirs de choses abolies depuis un siècle et plus. Mais combien d'autres qu'on ne retrouvera jamais!

Sauf quelques rares exceptions, et si je mets à part le répertoire des danses populaires du sud du Dauphiné, encore généralement pratiquées et connues de tous, c'est donc à des vieillards, quelques-uns très avancés en âge, que je dois les plus intéressantes communications. Encore n'avais-je que trop raison de m'écrier : « Il n'est que temps! Il est trop tard! », car, depuis les cinq années que cette recherche fut entreprise, plusieurs de ces vénérables collaborateurs ont disparu de ce monde.

La première personne que j'entendis, le premier jour de mon entrée en Savoie, fut la vieille Fanny Roux, de Bonneville, née en 1805. Cette brave femme a passé tout le dix-neuvième siècle à offrir des gâteaux et des fruits aux Anglais traversant la ville pour se rendre au mont Blanc, jusqu'au jour où le chemin de fer lui a ravi ce gagne-pain. C'était jadis une chanteuse renommée. Elle commença par me déclarer ses préférences pour les romances d'*Estelle et Némorin*, et me communiqua une liste des principaux chants de son répertoire, parmi lesquels je remarquai : *Il pleut bergère*, *Dormez mes chères amours*, *Paul et Virginie;* elle put aussi retrouver dans sa mémoire quelques vieilles chansons locales, en patois, et même un ou deux vrais airs populaires. Élevée à la ville, elle connaissait peu les chansons rustiques; elle n'en fut pas moins intéressante à observer, comme un véritable type d'un autre âge. Elle est morte peu de temps après mon passage.

Je trouvai mieux encore à Cervières, près Briançon, en la personne de Mme Faure Vincent, pauvre vieille impotente, clouée par la paralysie dans sa sombre maison de bois à demi-enfouie sous terre, mais ayant gardé toute sa lucidité d'esprit. Je lui dois toute une collection de chansons, qu'elle me dit d'une voix faible, mais très juste, et dans le meilleur style du chant populaire : j'en ai extrait plusieurs perles, notamment une intéressante version de la chanson de *Renaud*, et une chanson de Mai admirable de conservation et de caractère primitif. J'ai appris sa mort il y a deux ans.

J'avais reçu longtemps de bonnes nouvelles du père Paulin, de La Mure, le dernier homme de France, à coup sûr, qui ait vu Napoléon. Au retour de l'île d'Elbe, l'Empereur s'était arrêté quelques instants à La Mure : ses grenadiers, pour le soustraire à une curiosité trop indiscrète, faisaient ranger les habitants sur son passage; mais lui, jugeant le moment particulièrement opportun pour se rendre sympathique au peuple, avait fait approcher des enfants qui le regardaient avec de grands yeux, et leur avait parlé. Le père Paulin fut de ceux qui recueillirent cette auguste parole!... Il eût été déplacé de ne pas lui demander quelqu'une de ces chansons sur Napoléon dont le souvenir n'est pas effacé dans les vallées alpestres, et il s'exécuta de bonne grâce ; mais il me dit bien d'autres choses encore, des rigodons en patois du pays, des chansons populaires françaises, qu'il débita avec une bonne humeur entraînante et une voix encore belle dont l'âge avait à peine altéré le timbre. Il a survécu plus longtemps que les précédents ; cependant, l'hiver dernier a fini par l'emporter à son tour (1).

Dois-je citer encore Mme Guichard, de Mens, dont le fils a publié d'intéressants travaux sur les patois du Trièves? Elle voulut bien, à mon appel, venir dans un milieu beaucoup plus juvénile, dont les représentants me chantèrent force rigodons. Mais elle fut la seule à savoir retrouver la mélodie de la vieille complainte du *Maure Sarrasin*, à laquelle son chant très lié et l'accent un peu indécis de sa voix prêtaient un charme archaïque très pénétrant.

A noter encore une observation faite dans cette même réunion : il s'y trouvait un joueur de violon qui exécutait avec la plus grande sûreté les airs de danse. Or, à une observation que je lui fis, il m'apparut qu'il ne savait pas une seule note de musique, et ne connaissait même pas le nom des cordes de son instrument! Cela soit dit en passant, pour répondre à ceux qui ne veulent pas admettre que l'art populaire soit un art purement instinctif, n'exigeant dans sa pratique ni effort ni étude. L'exemple est bien significatif, puisqu'il s'agit ici d'un talent essentiellement technique, et que cependant l'artiste populaire n'avait rien appris de personne, qu'il ignorait tout.

(A suivre.) JULIEN TIERSOT.

PETITES NOTES SANS PORTÉE (2)

XXXI

OU LES PARISIENS RÉCLAMENT UN GEWANDHAUS

A Monsieur Paul Viardot.

— Allons, très bien! Renouvelons nos concerts et composons nos programmes! Grande ou petite, que chacune de nos séances de l'après-midi dominical ou du soir ressemble, dorénavant, à un poème régulier qui donnerait un sens au rendez-vous de ses poésies fugitives, à la collection préméditée d'un amateur qui serait la preuve d'un choix difficile! Quand l'*Histoire de la Symphonie* nous offre, au Châtelet, des parallèles dont le bon Plutarque n'avait pas eu le pressentiment, ou l'audition chronologique des neuf symphonies beethovéniennes au Nouveau-Théâtre, applaudissons! Nos vœux ne sont plus purement platoniques... Et notre patriotisme ne s'alarme guère, si la seconde symphonie d'Herold ne parvient pas à détrôner l'*Ut mineur!* Réciproquement, la symphonie en *ut* majeur (*n° 1*), datée 1800, et qui représente encore la symphonie *avant* Beethoven, nous fait mieux apprécier, par antithèse, la réelle majesté bretonne des préludes marins de l'*Ouragan*, le singulier « ronron chromatique » des *Sirènes* impressionnistes de M. Claude-Achille Debussy : fort bien, tout cela! *Mais*, il y a un gros *mais* qui s'impose : si le contenu vous agrée, ne déplorez-vous donc pas, avec moi, les défectuosités du contenant, du cadre indigne habituellement de ce tableau sonore? Au fait! Une salle de concerts nous manque; et les Parisiens réclament un *Gewandhaus*...

— Il est assez bizarre, en effet, que la première année du XXe siècle soit encore dépourvue de cet oratoire nécessaire, maintenant que nous communions, tous et toutes, dans la religion de l'orchestre. Vous parlez de Paris?

— Je parle uniquement de notre Paris : car, sans avoir autant voyagé que feu Rubinstein ou M. Pugno, je n'ignore pas que la plupart des

(1) Par le fait, — j'ai regret à le constater, mais un dernier séjour fait dans le pays en octobre 1900 m'en a donné la triste certitude, — l'énumération des chanteurs dauphinois et savoyards qui m'ont aidé dans ma récolte n'est plus aujourd'hui, hélas! qu'une longue nécrologie. Cette constatation établit du moins que je suis arrivé à temps, mais bien au dernier moment, car, désormais, il serait impossible de retrouver dans la mémoire populaire le quart des documents que j'ai pu réunir.

(2) Voir *le Ménestrel* du 14 juillet, des 18 et 25 août, des 8, 15, 22 et 29 septembre, des 13, 20 et 27 octobre, des 3 et 10 novembre 1901.

villes étrangères possèdent depuis longtemps ce qui nous manque. Que dis-je? La province même aurait des modèles à proposer aux conservateurs de la capitale : je me rappelle Bordeaux, l'aristocratique cité, Nancy, de même. Hors de France, la démonstration serait trop commode ; elle n'est compliquée que par l'abondance des exemples. Londres ne recèle-t-il pas le type achevé de la salle vraiment digne des chefs-d'œuvre : Saint-James's Hall, sans compter les autres? Pétersbourg et Stockholm sont mieux partagés que ce Paris dont ils imitaient jadis la moindre innovation. Scandinaves et Russes pourraient en remontrer aux Français dont le bon ton fut leur premier maître... Inutile de vous nommer les villes allemandes, « qui ont toutes une salle avant d'avoir une crèche ! » (1) Et vous connaissez, au moins de réputation, le merveilleux, le nouveau Gewandhaus de Leipsig, où les *kappelmeister* les plus illustres ont mimé tour à tour les symphonies les plus magistrales ?

— Il faudrait pouvoir, avec le concours gracieux des Esprits de l'air, le démonter nuitamment, pièce à pièce, comme on a disloqué subito la Salle d'Harcourt qui, malgré ses bonnes intentions, ne le valait pas, et le transporter, sur le manteau de Faust, au beau milieu du rond-point des Champs-Élysées, à la place de cette ruine peu grandiose qui les déshonore...

— Mes compliments pour votre imagination ! Bienvenue serait la « folle du logis » qui réaliserait sans encombres une telle conquête, aussi pacifique que magique !

— Votre énumération trop précise augmentait mes regrets, qui sont trop réels ; et j'avais besoin de m'échapper dans la féerie... Mais revenons aux faits positifs. Vous parlez de Paris : eh bien ! ce n'est pas une salle parfaite de concerts qu'il nous faudrait, mais plusieurs, vu l'accroissement des sociétés rivales et la bienfaisante invasion de la musique...

— N'allons point trop vite ! La France passe toujours, avec désinvolture, de l'ancien régime le plus étroit à la révolution la plus radicale. Et vous êtes si pressé que Méphistophélès, le prince des Esprits que vous évoquez, n'aurait nulle peine à vous traiter de Français... Moi, je me contente de suffoquer au promenoir du Nouveau-Théâtre, alors que s'éternisent les ruines banales du Cirque d'Été qui fut, musicalement, si glorieux ! Dans ce théâtre, si voisin d'un *music-hall* que les tympanons de la danse du ventre se perçoivent quand la grande âme du dieu Beethoven condescend à s'apaiser en un pianissimo divin, dans ce théâtre étouffant, il me semble toujours que la grande ombre du maître Lamoureux, ce bourru bienfaisant de la musique, nous reproche nos lenteurs bureaucratiques et nos architectures provisoires en évoquant *Tristan et Yseult*... Son rêve réalisé dans cette élégante prison, ce rêve dont il est mort, devrait avoir la secrète puissance de vos Esprits de l'air et nous souffler leur énergie pour inaugurer magistralement un Gewandhaus. Les ruines de là-bas n'ont que trop duré : qu'attendez-vous donc ?

— Vous aussi, vous vous emportez, vous devenez lyrique. Ce sujet, purement administratif en apparence, aurait-il les vertus d'une bouteille de Leyde ? Quel magnétisme impérieux s'en exhale ? Quelle électricité, plus persuasive que les mélodieuses fadeurs de la *Symphonie pathétique*, chant du Cygne inégal qu'était feu Tschaïkowsky, cet éclectique qui passionna surtout les *dilettanti* cosmopolites de Chicago... (2) Mais, pour attendre moins impatiemment les résolutions de nos édiles, pour mêler un peu d'eau rafraîchissante au vin pur de vos rêves d'avenir, regardez le passé. Contemplez, avec moi, le panorama du siècle dernier : j'entends le XIXe siècle, qui restera comme le siècle de la Musique. Qu'y découvrons-nous ? Des victoires musicales, remportées en des espaces ridicules. Le plus amusant de tous les siècles en apparaît parfois le plus navrant. L'autre dimanche d'automne, nous étions les seuls à célébrer ici l'anniversaire du brave Pasdeloup : eh bien ! le 27 octobre 1861, à deux heures, où conviait-il la foule à découvrir la *Pastorale* beethovénienne, ce chef-d'œuvre du paysage, et le fin *Concerto pour violon*. de Mendelssohn, perlé par Alard ? Dans une écurie, dans un cirque ! Nouvelles épées de Damoclès, des trapèzes menaçaient le front déjà chenu du lutteur pour l'art. Un demi-jour désagréable combattait les feux incertains des lustres. Et dix-huit ans plus tard, avant les beautés, alors confuses, du *Faust* de Schumann, qui semblait *gris* au souvenir étincelant de *la Damnation de Faust*, je me souviens du bon Pasdeloup appelant éperdument le lampiste...

— N'était-ce pas l'âge d'or? Vous l'avez dit ! Le boulevard du Crime, disons le boulevard du Temple, s'ennoblissait d'une foule pieuse. Ce quartier populeux, presque faubourien, devenait auguste, comme un Bayreuth avant la lettre. Et c'est dans l'atmosphère de ce crépuscule trivial que le rêve d'un peintre-mélomane tel que M. Fantin-Latour ébauchait ses premières impressions ailées... (1)

— Bénissons alors le Cirque d'Hiver : mais tout aurait-il été perdu, si l'acoustique eût été meilleure ?

— Notez seulement le contraste : depuis plus de trente ans, depuis le fameux dimanche 9 mars 1828, à deux heures plus que *précises*, la *Société des Concerts* trônait délicatement dans cette bonbonnière aristocratique, qu'à la même époque, vers 1865, le goût qui nous revient sur le tard et le pinceau joli de Mazerolle allaient nous restituer *pompéienne* ; salle exquise, et qui n'a jamais eu d'autre défaut que d'être trop petite, au point de rendre longtemps la Société trop exclusive en sa perfection. C'est une heureuse faute, un brillant défaut : la musique avait trouvé son Louvre en miniature. Et psychologiquement, comme toujours, l'âme sympathisait avec le décor : d'une part, dans le salon de la rue Bergère, les élégants de la symphonie poudrée, enclins aux pensées conservatrices, et ravis discrètement de se retrouver dans une succursale du noble Faubourg où l'on peut applaudir avec des gants si distingués que les bravos à peine se distinguent... Là-bas, au boulevard cher à Frédérick Lemaître, au grand Frédérick du mélodrame de pourpre et de sang, la foule, la jeune foule enthousiaste, heureuse naïvement de découvrir à la fois les jeunes et les maîtres, tous les jeunes, puisque les classiques furent les bourgeons harmonieux du printemps de l'Art... Deux quartiers, deux camps. Ici, le Conservatoire, un coin d'aristocratie légère, que Gluck et David ont magnifié d'un parfum d'Institut grandiose; là-bas, un Cirque, où la chaste Muse était forcée de « signer un bail avec la Femme-Canon » (2)...

— Pauvre Euterpe ! Délicieuse Muse de la mansarde et rédemptrice d'un cirque malsain ! Sa persévérance a fait notre éducation musicale ! Elle a bravé nos engouements comme nos dégoûts, l'excès des siffleurs et des ovations aveugles. Elle a transfiguré la Gaule des romances larmoyantes et des couplets grivois. Elle a substitué le dieu Beethoven aux sensibleries de Loïsa Pujet, aux gaillardises du Caveau. Puis, chez Colonne, au Châtelet du *Tour du Monde* et de *Rothomago*, parmi les carabins échevelés, elle a soutenu leur génial confrère, le romantique par excellence, Hector Berlioz. Puis, en dépit des snobs, elle acclama Wagner et Lamoureux dans un promenoir encore profané par des vestiges d'encens païen... Partout l'effort ! Et après un demi-siècle de batailles et de victoires, elle n'a pas encore obtenu le temple digne d'elle ! Vous avouerez que l'auditeur français et la Muse française forment un couple accommodant...

— Rêveriez-vous, pour leur apothéose, un palais *modern style*, avec des parafes de Guimard et des affiches de Mucha?

— Je préférerais, pour ma part, la bonne salle idéale, le vaisseau parfait, mais « nu comme le discours d'un académicien ». N'est-ce pas Beethoven en personne qui savait déjà combien l'acoustique ou la superficie peut influer sur les mouvements à prendre, sur la composition, la disposition d'un orchestre? Avis aux amateurs, les musiciens-architectes ! Mais notre conversation me rappelle le brave Pasdeloup, l'initiateur, tel que Bruneau le rencontra sur le boulevard, un lointain mercredi d'octobre, arrêté devant une colonne Morris, « et constatant la première absence, depuis vingt-cinq ans, du petit carré de papier rouge, annonciateur de ses programmes à lui, pauvre être vaincu.... » (3).

— Je devine sa fuite et ses larmes...

(A suivre.) RAYMOND BOUYER.

(1) M. Paul Viardot, dans ses *Notes et croquis d'art sur la musique* (*Le Petit Poucet*, nos 14, 15 et 16 ; — 1901). — Cf. l'ouvrage, précédemment cité, de M. Dandelot, sur la *Société des Concerts*.

(2) Cf. LA MUSIQUE A PARIS, IVe *année (1897-98)*, où notre confrère Gustave Robert oppose les jugements français à l'engouement de M. H.-T. Finck, de l'*Evening-Post* de New-York, qui nous reproche de méconnaître un chef-d'œuvre.

(1) Voir les chapitres X et XI de nos *Peintres mélomanes* (*Ménestrel*, 1900-01).

(2) Mot de M. Paul Viardot, *loc. cit.*

(3) *La Musique Française* (Paris, Fasquelle, 1901) ; pages 96-97.

REVUE DES GRANDS CONCERTS

Concerts Colonne. — Un peu après 1812, à l'époque où Beethoven avait composé ses huit premières symphonies, Herold en écrivait une en *ré*, que M. Colonne vient de faire entendre. Le musicien charmant de *Zampa* et du *Pré aux Clercs* en était encore à la forme primitive en trois parties, un demi-siècle après l'introduction du menuet par Mozart, en 1767. Le petit ouvrage du jeune maître n'offrait d'intérêt réel ni au point de vue des idées, ni au point de vue de l'orchestration. On doit le considérer comme l'exercice très louable d'un lauréat de l'Institut, désireux de se rompre la main en pratiquant un genre étranger à ses tendances véritables. Le côté fâcheux de l'essai, c'est que l'auteur semblait ne pas soupçonner quel essor magnifique venait de prendre la branche de l'art dans laquelle il s'essayait. Mais, par la plus bizarre des coïncidences, ce maître français, délicieux quand il est resté dans

sa sphère, surprenait sous sa plume en 1832 un thème que nous pouvons retrouver dans un minuscule ouvrage publié en 1783 sous le titre : *Trois Sonatines pour piano, dédiées à Son Éminence l'Archevêque Electeur de Cologne, Maximilien Frédéric, mon digne Seigneur, et composées par Louis van Beethoven à l'âge de onze ans.* Si l'on se reporte à l'andante de la seconde sonatine, écrit à deux temps, et si l'on dédouble le second temps en remplaçant les croches égales par une blanche dans les deux premières mesures et, dans la troisième, les quatre doubles-croches par quatre croches, on a exactement le motif de la romance célèbre : *Rendez-moi ma patrie*, du *Pré aux Clercs*. C'est d'autant plus curieux qu'aucun soupçon de plagiat ne peut être accueilli sans invraisemblance. D'ailleurs, si le contraste est grand sous certains rapports de la romance ou fragment de sonatine, il devient vraiment extraordinaire, quand nous passons de la symphonie d'Herold à celle en *ut* mineur de Beethoven. Pourtant, l'interprétation de la seconde ne valait pas celle de la première. J'avoue ne pas aimer, dans les œuvres classiques, les *tempo rubato* qui ne sont pas ménagés avec un tact exquis et une absolue discrétion ; j'apprécie surtout, dans le système d'instrumentation en usage à l'époque de Mozart et de Beethoven, l'équilibre calme et noble de la polyphonie. L'orchestre du Châtelet a été de beaucoup supérieur dans le morceau symphonique de *Rédemption* par César Franck, et tout à fait excellent dans les *Impressions d'Italie* de M. G. Charpentier. L'accueil qu'ont reçu ces deux ouvrages constitue un succès considérable et des mieux mérités. La *Rapsodie norvégienne* de Lalo renferme un premier morceau qui est une merveille d'ingéniosité et où se rencontrent deux mélodies ravissantes. Quelques auditions seraient encore nécessaires pour nous habituer à cette musique où l'orchestre affirme sa virtuosité avec tant de délicatesse, de finesse et de charme. Le concerto en *la* mineur de Schumann a été joué par M. Joseph Thibaud. Cet artiste a fait preuve de qualités au point de vue du mécanisme. Son jeu a beaucoup de netteté naturelle et ne manque ni d'éclat, ni de précision.

Amédée Boutarel.

— Concert Lamoureux. — Après avoir commencé la production des symphonies de Beethoven par la dernière, c'est-à-dire par une œuvre symphonique telle qu'aucune autre ne saurait y atteindre, M. Chevillard a entrepris de nous faire à présent entendre les huit premières symphonies du maître dans leur ordre chronologique. Au dernier concert la deuxième symphonie en *ré*, qu'on entend trop rarement, a ravi l'auditoire ; le noble larghetto surtout et le scherzo débordant de belle humeur ont été vivement applaudis. L'ouverture de *Manfred*, de Schumann, dans laquelle les deux génies de Byron et de Schumann, marqués au coin de la fatalité et pourtant si profondément captivants, semblent se marier si opportunément, a été rendue dans la perfection et a produit une grande impression. La pièce de résistance était la *Symphonie pathétique* de Tschaïkowsky, encore un peu contestée chez nous, mais qui est visiblement en passe de gagner la place qu'elle mérite et qu'on lui accorde déjà depuis quelques années en Angleterre et en Allemagne. Et ce sera justice, car depuis Schumann aucune autre symphonie n'est arrivée à se maintenir aussi rigoureusement dans les formes classiques de la symphonie, avec autant d'esprit nouveau, que cette dernière œuvre du compositeur russe. On y chercherait en vain les thèmes slaves qu'on trouve si souvent dans ses compositions lyriques ; cette symphonie est bien internationale, comme les productions classiques du genre. Cela ne l'a pas empêché de traiter l'orchestre avec tout le piquant et tout le raffinement des musiciens néo-russes. Le plus grand succès a été obtenu, comme toujours et comme partout, par l'allegro *con grazia*, dans lequel un ravissant thème, frais et mélodieux comme une inspiration de Schubert, est développé d'une façon absolument charmante et souligné par des effets d'orchestre poignants, comme par exemple le *pizzicato* si heureusement employé. L'*adagio lamentoso* qui clôture l'œuvre a été également fort goûté et quelques marques isolées de mécontentement ont été vite réprimées par les applaudissements bien nourris de la grande majorité de l'auditoire. Encore quelques exécutions aussi impeccables que la dernière et l'œuvre aura conquis droit de cité dans les programmes de nos grands concerts. Deux œuvres françaises ont complété celui-ci : le premier concerto pour piano, de Saint-Saëns, correctement interprété par Mme Berthe Marx, et le superbe finale du divertissement des *Erinnyes*, de Massenet, admirablement joué et accueilli avec une satisfaction très légitime.

O. Berggruen.

— Programme des concerts d'aujourd'hui dimanche :

Châtelet, concert Colonne : *Rédemption* (César Franck). — Première Symphonie (Weber). — Fantaisie pour piano (Louis Aubert), par M. Louis Diémer. — *Symphonie fantastique* (Berlioz). — Ouverture de *Phèdre* (Massenet).

Nouveau-Théâtre, concert Lamoureux : Troisième symphonie (Beethoven). — *Stella* (H. Lutz), chantée par Mme Polack. — Fantaisie pour piano et orchestre (Em. Bernard), par M. Philipp. — *Siegfried-Idyll* (Wagner). — Air d'*Alceste* (Gluck), par Mme Polack. — *Invitation à la valse* (Weber).

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

De notre correspondant de Belgique (14 novembre) :

La reprise de *Werther*, annoncée depuis longtemps et attendue non sans impatience, à la Monnaie, a obtenu un vif succès. Après les débauches de Verdi et de Meyerbeer dont nous fûmes régalés, un peu de la musique exquise, raffinée, tendrement féminine de M. Massenet devait plaire particulièrement. Et cette reprise de l'œuvre expressive et charmante du maître, souvent jouée à Bruxelles par des interprètes divers, nous apportait un intérêt spécial, celui d'une distribution cette fois encore complètement nouvelle et composée d'éléments bien faits pour piquer notre curiosité. On était curieux en effet de voir le rôle de Charlotte — qui fut créé ici, presqu'en même temps qu'à Paris, par Mme Chrétien-Vaguet, et où, ensuite, Mlle Lejeune fut si remarquable, si idéalement sentimentale et touchante — chanté par Mlle Paquot, dont la voix admirable pouvait y paraître mal à l'aise, et peu faite pour en rendre toutes les délicatesses. Avec une rare intelligence et un instinct scénique qu'elle avait fait deviner dès ses premiers débuts, la jeune artiste a bravé ce péril et en est sortie victorieusement. Elle a donné à certaines pages de l'œuvre un éclat et une intensité superbes, notamment la magnifique scène du troisième acte, dans laquelle M. David, un Werther plein de jeunesse et de chaleur, lui a donné la réplique excellemment. Une Sophie gentillette, un peu timide, Mlle Tourjane, un bailli tout à fait bien, M. Belhomme, et M. Badiali, dans le rôle d'Albert, complétaient cette interprétation très soignée, à laquelle l'orchestre a apporté l'appoint d'une exécution nuancée et vibrante.

Cette soirée n'a pas été la seule où M. Massenet ait triomphé, cette semaine, en Belgique. Il a triomphé aussi, quelques jours auparavant, au Théâtre-Royal d'Anvers, où a été donnée la première de *Sapho*, qui n'avait été jouée encore qu'à Tournai, fort imparfaitement. Cette fois, l'œuvre était défendue par des artistes de réel talent, tels que Mlle Marignan, une Sapho extrêmement distinguée, et M. Boulo, un Jean Gaussin plein de mérite, sans oublier Mme Tony (Divonne), MM. Lequien (Césaire) et Rossel (Caoudal), et elle a produit un effet considérable. La scène finale du troisième acte a été saluée d'un triple rappel, et les deux derniers actes ont fait verser des déluges de larmes. Très bon orchestre, dirigé par M. Bruni, et chœurs vaillants. Les Anversois sont très fiers de ce succès, qu'ils ont enlevé disent-ils, aux Bruxellois pour se venger de tous ceux que les Bruxellois leur prennent. On sait que lorsque les Anversois se mettent à être enthousiastes, ils ne le sont pas à demi. Ce sont les Marseillais de la Belgique. Et déjà ils se préparent à s'offrir une autre primeur, celle du nouvel opéra de MM. Nestor de Tière et Jan Blockx, *la Fiancée de la mer* (De Brind der Zee), qui verra le jour à la fin du mois au Théâtre flamand. L'œuvre est, dit-on, très dramatique, et la partition, très pittoresque et très vivante, tout à fait digne du compositeur de *Princesse d'auberge* et de *Thyl Uylenspiegel*

L. S.

— En Belgique, les directeurs de troupes, les sociétés dramatiques, les propriétaires ou locataires de salles de spectacles désireux de faire admettre leurs salles comme théâtres réguliers, doivent en faire la déclaration à l'administration communale de la localité où la salle est située. Le gouvernement vient de publier le relevé des théâtres admis comme réguliers pour l'année théâtrale 1901-1902. Il en résulte que le nombre de ces théâtres s'élève, pour tout le royaume, à 237. La ville qui en possède le plus grand nombre est Liège, qui en compte 8. Viennent ensuite Bruxelles et Anvers avec chacune 7 théâtres, puis Gand avec 5, et Limbourg avec 2. Un seul chef-lieu de province, Bruges, ne possède aucun théâtre régulier, et une seule province, celle de Luxembourg, est dans le même cas.

— Les théâtres d'outre-Rhin ont rouvert leurs portes, et leur répertoire lyrique montre qu'ils ne cessent de jouer les œuvres françaises. On a, en effet, représenté, à Vienne : *Faust, Carmen, Mignon, le Prophète, Roméo et Juliette, Manon, Guillaume Tell, Werther, Robert le Diable, l'Africaine* ; à Berlin : *Carmen, Faust, Guillaume Tell, Mignon, l'Africaine, le Prophète, Samson et Dalila, la Fille du Régiment* ; à Dresde : *Samson et Dalila, la Fille du Régiment, Fra Diavolo, Mignon, le Prophète, l'Africaine* ; à Leipzig : *Guillaume Tell, le Prophète, le Postillon de Lonjumeau, Mignon, Faust, Carmen* ; à Francfort : *La Poupée* (Audran), *Faust, Guillaume Tell, les Huguenots, Benvenuto Cellini, Carmen* ; à Hanovre : *les Huguenots* ; à Wiesbaden : *Mignon, le Prophète, Carmen, Djamileh* ; à Carlsruhe : *Carmen, Fra Diavolo, Guillaume Tell* ; à Cologne : *le Postillon de Lonjumeau, Carmen, Faust, les Huguenots*.

— Jacques Offenbach vient de remporter un triomphe posthume à l'Opéra impérial de Vienne, où il n'avait été joué, jusqu'ici, qu'une seule fois, son opéra *les Nixes du Rhin* ayant subi à la première représentation un échec tellement formidable que la direction avait dû l'abandonner tout aussitôt. Cette fois *les Contes d'Hoffmann*, admirablement interprétés et favorisés d'une brillante mise en scène, ont obtenu un succès complet ; nombreux rappels et applaudissements retentissants après chaque acte. Le directeur de l'Opéra, M. Mahler, conduisait en personne ; il avait aussi dirigé les répétitions avec un zèle fort louable. Le troisième acte a cependant paru un peu long ; on dit que quelques coupures seront pratiquées pour la troisième représentation.

— Le festival lyrique du théâtre royal de Wiesbaden, si favorisé par l'empereur Guillaume II, est déjà annoncé pour le printemps prochain. On prépare une représentation d'*Armide* de Gluck, avec une mise en scène superbe, dont Guillaume II aura à payer les frais, et une reprise de *la Muette de Portici*, d'Auber, avec un Vésuve flambant neuf et le reste à l'avenant.

— Le malheureux compositeur Hugo Wolf, dont les *lieder* se propagent de plus en plus en Allemagne, se trouve dans un triste état dans l'asile de Doebling, près de Vienne, où des amis l'ont placé ; il passe ses journées dans

un état d'apathie complète; il ne reconnaît plus personne. Dans ces derniers temps sa santé physique s'est profondément altérée, et les médecins pensent que les jours de l'artiste sont comptés. Wolf a à peine dépassé la quarantaine.

— Une mésaventure piquante est arrivée à la chanteuse Mme Aranka Hegyi, de Budapest. Un sculpteur, chargé par le conseil municipal de cette ville de fournir une statue de *Csardâs*, la danse nationale des Magyars, pour la salle des redoutes, avait réussi à produire, d'après la charmante artiste, une œuvre qui a réuni tous les suffrages. Mais lorsqu'il s'agit de placer la statue contre le pilier qu'elle devait masquer, on s'aperçut qu'elle ressemblait trop à l'Aphrodite Callipyge, et que cette ampleur des formes ne permettait pas son placement contre un pilier. Le président de la commission des beaux-arts, qui est en même temps le chef de la commission des denrées alimentaires, — quel joli cumul! — prit alors une résolution énergique; il fit venir un praticien à qui il ordonna d'enlever à la pauvre Mme Hegyi *in effigie* la partie planturcuse de son corps qui l'empêchait de décorer la salle sous forme de statue. L'Aphrodite Callipyge fut ainsi transformée en Aphrodite apyge, et les citoyens de Budapest, en regardant de près la statue du *Csardâs*, ne seront pas peu étonnés de voir qu'elle manque tout à fait d'une partie de corps qui est précisément essentielle pour bien danser le *csardâs*.

— Un événement terrible s'est produit le 1er novembre au concert de l'Académie de musique de Munich. C'était un concert en dehors de l'abonnement, et le public arrivait très nombreux lorsque, quelques minutes avant le commencement de la séance, un fou, placé au haut des marches de l'escalier de la salle, tira sur la foule quatre coups de revolver, blessant mortellement deux distributeurs de billets et légèrement deux autres personnes, après quoi il se tua lui-même d'un cinquième coup de son arme. On devine la stupeur et l'effroi des assistants en présence d'un tel fait. Le meurtrier, dont on reconnut l'identité, était un sculpteur, nommé Johann Hoffmann, habitant Munich depuis peu de temps et auquel on n'avait rien reproché jusqu'alors. Ce qui est assez singulier c'est que l'événement resta ignoré des spectateurs placés dans la salle, et que le concert eut lieu comme si rien ne s'était passé.

— On prépare à Mayence, pour le mois de mai de l'année prochaine, un grand festival Berlioz-Liszt-Wagner, qui comprendra quatre concerts dirigés par M. Félix Weingartner. C'est M. Fritz Volbach qui préparera le travail des chœurs et M. Weingartner amènera de Munich son orchestre de la salle Kaim.

— Le théâtre municipal d'Elberfeld vient de jouer, non sans succès, un opéra intitulé *la Rose du jardin d'amour*, paroles de M. James Grun, musique de M. Hans Pfitzner. C'est un opéra très romantique, pourvu d'un prélude qui dure une heure et dans lequel dominent les chœurs. L'œuvre a paru originale, mais les critiques ne pensent pas qu'elle puisse se maintenir au répertoire.

— La Société philharmonique de Varsovie vient d'inaugurer son nouveau palais, qui contient deux salles : une grande, pouvant contenir deux mille personnes, et une petite pour la musique de chambre. La Société a réorganisé son orchestre, qui est placé sous la direction du compositeur Émile Mlynarski. A l'occasion de l'inauguration du nouveau monument, qui est magnifiquement décoré de fresques et de statues, la Société a donné un concert de gala avec le concours de M. Paderewski. Ce célèbre pianiste, qui est membre de la Société et actionnaire du nouveau monument, a été bruyamment fêté par ses compatriotes et a reçu une couronne de lauriers en bronze doré.

— Quelques villes italiennes ont célébré — célébré discrètement — le centenaire de Bellini. A Milan, la société chorale « Vincenzo Bellini » a donné un médiocre concert auquel on s'est gardé, dit un journal, d'inviter la presse. Au théâtre Verdi, de Florence, on s'est borné à donner une représentation de *la Sonnambula*, en y ajoutant l'ouverture du *Pirate;* les principales autorités politiques et administratives assistèrent à ce spectacle dans les formes officielles. Ce n'est pas beaucoup pour honorer un génie comme Bellini, dit un autre journal, mais c'est toujours quelque chose. A Naples, le théâtre Bellini a donné dans la même journée *la Sonnambula* en matinée, et le soir *Norma*. A Catane, où l'on sait que les fêtes officielles ont été remises, un cortège nombreux s'est formé pour aller déposer une couronne sur la tombe de Bellini; puis il y a eu discours, concert de bande, et le soir illuminations. A Palerme on a inauguré une pierre commémorative en son honneur; M. Zuelli, directeur du Conservatoire, a prononcé quelques paroles, et au Cercle de culture le professeur Cesareo a fait une conférence sous ce titre : *Bellini après cent ans*. A Casalbuttano, où Bellini demeura longtemps, on a découvert aussi une pierre commémorative. A Gênes on a organisé une cérémonie dans la salle Angelo Gasparino, avec inauguration d'un buste exécuté par le statuaire Achille Canessa, discours de M. Ferdinando Resasco et concert bellinien. A Trieste on a placé dans le vestibule du théâtre Verdi un beau buste en marbre, œuvre de M. Rathmann, sculpteur triestin, on a exécuté au Politeama les ouvertures de *Norma* et des *Capulets*, et le conseil communal a décidé de donner à une des rues de la ville le nom de Bellini. Enfin, quelques conservatoires et quelques municipalités ont adressé des dépêches à la ville de Catane. « Enregistrons encore, dit le *Mondo artistico*, quelques autres manifestations de ce genre, c'est-à-dire quelque chose de moins que le bruit que l'on fait pour inaugurer la bannière d'une société de blanchisseuses ou de portefaix. Belle Italie! » Notre confrère ajoute que « n'étaient les journaux, qui ont parlé de Bellini avec une émotion profonde, le grand public aurait ignoré ce souvenir sacré». Remarquons à ce propos que les *Cronache musicali* de Rome ont consacré leur dernier numéro entièrement à Bellini, en joignant au texte un portrait du compositeur, un autre de son collaborateur Felice Romani, et la musique d'un motet à deux voix, inédit, avec accompagnement d'orgue. Enfin, nous avons reçu le tirage à part d'une intéressante biographie publiée par M. Ippolito Valetta dans la *Nuova Antologia*, et que nous ferons connaître prochainement.

— Les trois « claqueurs » florentins dont nous racontions il y a huit jours les exploits et l'arrestation, à propos de leur tentative de chantage envers une jeune cantatrice du théâtre Pagliano, Mlle Huguet, et envers le ténor Pandolfini, n'ont pas tardé à passer en jugement. Traduits devant le tribunal de Florence, ces trois gentlemen ont été condamnés chacun à deux ans de réclusion et un an de « surveillance spéciale ». Avis aux amateurs.

— Le compositeur et pianiste Édouard Silas, né à Amsterdam en 1827 et fixé depuis cinquante et un ans en Angleterre, recevra, selon la mode anglaise, un *testimonial*, c'est-à-dire un cadeau de valeur, pour lequel M. Cummings, directeur de l'école de musique de Guildhall, à Londres, a ouvert une souscription. M. Silas a publié plus de deux cents compositions de tout genre : opéras, oratorios, symphonies, morceaux de piano, orgue et musique de chambre, chœurs, mélodies, etc.

— Le prix de 2.500 francs offert à New-York par M. Paderewski pour une œuvre de musique de chambre composée par un musicien de nationalité américaine a été remporté par M. Arthur Bird, avec une suite pour instruments à vent. Cette composition sera exécutée prochainement à New-York.

— Mme Lillian Nordica, la cantatrice bien connue, s'apprête à lancer dans le monde un livre qui aura pour titre *Hints to singers* (Conseils aux chanteurs). Cet ouvrage sera publié par les soins de M. William Armstrong, ex-critique de *la Tribune* de Chicago.

— Le culte des célébrités est poussé en Amérique à un degré extravagant. C'est ainsi qu'une dame de la plus haute société de Philadelphie porte dans une petite breloque de cristal ce qu'elle prétend être une larme du fameux pianiste Paderewski, qui a fait fureur aux États-Unis. Elle ne souffre point qu'on plaisante sur ce point et elle a rayé de sa liste de visites une jeune personne qui s'est permis de rire de cette larme peut-être empruntée à un crocodile.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

Il fut un temps où l'administration de l'Opéra montrait une activité plus grande que celle qu'on lui voit déployer aujourd'hui. Il est vrai que ce temps est un peu éloigné. Voici ce qu'on lisait dans le *Calendrier musical* de 1788: — « Jamais peut-être aucune année dramatique n'a offert un plus grand nombre de nouveautés. L'Académie a donné six grands ouvrages neufs à Paris, et deux à la cour. Ceux qui savent combien la mise d'un opéra exige de tems, de soins, de peine et de dépenses, concevront difficilement comment les sujets de tous les genres ont pu tenir à un si prodigieux travail et applaudiront aux efforts de l'administration actuelle, qui n'épargne rien pour donner à ce spectacle plus d'éclat qu'il n'en a jamais eu. Les ouvrages nouveaux sont *Thémistocle*, musique de M. Philidor, *Rosine*, musique de M. Gossec, *la Toison d'or*, musique de M. Vogel, *Phèdre*, musique de M. Lemoyne, *les Horaces*, musique de M. Salieri, et enfin *Œdipe à Colone*, musique de Sacchini. Outre ces six ouvrages, on a appris et répété pour la cour *Stratonice*, tragédie, et *Alcindor*, comédie héroïque, musique de M. Dézèdes. On a, de plus, fait une répétition préliminaire de l'opéra d'*Evélina*, musique de Sacchini. Le répertoire habituel, composé des deux *Iphigénies*, de *Didon*, d'*Armide*, de *Panurge*, de *la Caravane*, a été enrichi d'*Alceste*, de *Roland*, du *Devin du village* et du *Seigneur bienfaisant*. » Voilà qui s'appelle travailler. En 1901, le grand effort de l'Académie nationale de musique aura réussi à nous donner *Astarté* et *les Barbares*. Il est vrai que l'année précédente, le public avait dû se contenter de *Lancelot*. Il y a donc progrès de 1901 sur 1900.

— Demain lundi, à l'Opéra-Comique, répétition générale de *Grisélidis*, et mercredi première représentation. — Hier samedi, pour la première soirée de l'abonnement du samedi (série B), on a donné *Manon* avec Mlle Garden et M. Léon Beyle. A cette occasion la plupart des costumes avaient été renouvelés. — Spectacles d'aujourd'hui dimanche : en matiné, *Carmen;* le soir, *la Vie de Bohême* et *les Noces de Jeannette*.

— Un artiste qui tint à l'Opéra-Comique une place brillante, qui laissa dans tous les rôles qu'il créa ou reprit le souvenir de son grand talent, est mort trop tôt pour assurer l'existence des siens. Il s'agit de Taskin. M. Albert Carré, pour assayer de venir en aide à la veuve et aux enfants de celui qui fit grand honneur à l'Opéra-Comique, a résolu d'organiser une matinée à leur bénéfice. Il a donc formé un comité dont ont bien voulu faire partie M. Massenet, membre de l'Institut, M. Adrien Bernheim, commissaire du gouvernement, représentant le ministre de l'instruction publique; MM. Delmas et Georges Boyer, représentant l'Opéra; M. Baillet, représentant la Comédie-Française; MM. Fernand Bourgeat et Vergnet, représentant le Conservatoire, dont Taskin fut l'un des plus éminents professeurs, et MM. Fugère et Albert Carré, représentant l'Opéra-Comique. Le comité s'est réuni et a fixé au samedi 14 décembre cette représentation, dont nous donnerons le programme.

— L'Association des Artistes musiciens, fondée par le baron Taylor, célébrera cette année, selon sa coutume, la fête de Sainte-Cécile, en faisant exécuter en l'église Saint-Eustache, le vendredi 22 novembre, à onze heures du matin, la messe d'Ambroise Thomas, sous la direction de M. André Messager. Les soli seront chantés par MM. Carbonne et Vieuille. A l'Offertoire: *Prière* pour violon, d'Ambroise Thomas, exécutée par M. Édouard Nadaud, professeur au Conservatoire. Le *Credo* de Dumont sera chanté par M. Philippe Maille. Le grand orgue sera tenu par M. Henri Dallier.

— La première matinée d'abonnement au théâtre Sarah-Bernhardt, qui a été donnée jeudi dernier avec *Phèdre* de Racine et la partition de M. Massenet, a remporté un succès considérable. Jamais peut-être la grande artiste n'avait été plus admirable et l'émotion a été profonde. Il y a eu après chaque acte des rappels et des ovations interminables. Quant à la partition, rendue par l'orchestre Colonne avec plus de perfection peut-être qu'à l'Odéon, elle a retrouvé tous ses admirateurs. La « Marche Athénienne » et ses belles sonorités ont porté comme au premier jour, et le délicieux entr'acte d'« Hyppolite et Aricie » a été bissé. Le « récit de Théramène », si ingénieusement souligné par la musique, qui en fait disparaître toutes les longueurs en l'animant et le poétisant d'une façon singulière, a beaucoup impressionné. Bref, superbe matinée, qui s'est déroulée devant une salle comble (8.000 francs de recette) et qui sera renouvelée jeudi prochain 21 novembre.

— « Qui aurait pensé, dit un journal italien, que l'archiduchesse Élisabeth d'Autriche deviendrait un jour la belle-fille de la célèbre danseuse Marie Taglioni, qui il y a cinquante ans (il y en a soixante-dix), à Paris, inspirait à Henri Heine quelques-uns de ses meilleurs vers, et à Villemessant, fondateur du *Figaro*, l'idée d'intituler un journal *la Sylphide*, journal imprégné du parfum favori de la danseuse? Ceci parce que le ballet dans lequel elle faisait fureur portait ce titre de *la Sylphide*. La Taglioni inspira une passion ardente au cœur du prince Joseph de Windischgraetz, chambellan de l'empereur, au point qu'en 1866 il l'épousait à Berlin. Le fils né de ce mariage, le 3 juillet 1867, est l'actuel prince François de Windischgraetz, époux de l'archiduchesse Elisabeth. » Notre confrère tombe ici d'erreur en confusion. Ce n'est point Marie Taglioni la grande, la créatrice de *la Sylphide*, qui épousa le prince Joseph Windischgraetz en 1866. Née à Stockholm en 1804, elle était alors âgée de soixante-deux ans, et il est rare qu'à cet âge une femme donne des enfants à son époux. Mais à cet époque elle était mariée depuis longtemps — depuis 1832 — avec un gentilhomme français, le comte Gilbert des Voisins, dont elle eut effectivement un fils, qui, blessé pendant la guerre franco-allemande, fut emmené en captivité à Dusseldorf. Elle est morte à Marseille, auprès de ce fils qu'elle adorait, en 1884. L'autre Marie Taglioni, celle qui épousa le prince Windischgraetz, était la nièce de celle-ci, la fille de son frère Paul. Danseuse aussi, ce n'est pas la première fois qu'on fait confusion entre l'une et l'autre, grâce à la similitude du prénom. Marie Taglioni IIe, née à Berlin en 1833, est morte en son domaine de la Basse-Autriche le 27 août 1891. Une remarque assez curieuse est à faire au sujet des membres féminins de cette famille. Taglioni-Marie la grande eut non seulement un fils, mais une fille, qui épousa le prince Troubetzkoy, de sorte que cinq Taglioni sont devenues grandes dames : 1º Luigia (tante de « la Sylphide »), qui fut comtesse du Bourg; 2º Giuseppina, sa sœur, qui devint comtesse Contarini; 3º Marie la grande, qui fut comtesse Gilbert des Voisins; 4º Marie deuxième, sa nièce, devenue princesse Windischgraetz; 5º et enfin, la fille de Marie la grande, épouse du prince Troubetzkoy. Un fait si rare vaut la peine d'être signalé. — A. P.

— M. Bourgault-Ducoudray a été invité par M. Félix Huet, directeur de l'école Humbert de Romans, à donner une audition de ses œuvres, avec orchestre et chœurs, dans la magnifique salle qui vient d'être érigée 60, rue Saint-Didier, vaste salle de concert bien aménagée et munie d'un grand orgue. M. Bourgault-Ducoudray fait appel aux dames et aux jeunes filles musiciennes pour concourir à l'exécution de la partie chorale. Au programme: une *Symphonie religieuse*, en cinq parties, pour chœur à toutes voix, sans accompagnement; trois hymnes pour chœur de voix de femmes et orchestre; un chœur sur un poème de V. Hugo et les chœurs d'almées de *Thamara*. Le concert sera donné fin janvier, pour une œuvre de bienfaisance. Les personnes qui voudraient bien accepter de concourir à cette exécution sont priées d'envoyer leur adhésion à M. Bourgault-Ducoudray, 41, rue d'Auteuil, en y joignant leur adresse et la désignation de leur genre de voix. Les répétitions commenceront le 1er décembre sous la direction de M. Bourgault-Ducoudray.

— La direction du Théâtre des Arts (la Bodinière), 48, rue Saint-Lazare, a accepté et met immédiatement en répétitions *les Aventures de Télémaque*, opérette-bouffe de Ch. Lancelin, musique de O.-V. Schiff.

— Brillante matinée chez l'éminent professeur Rosine Laborde pour la réouverture de ses matinées musicales. Une foule nombreuse s'y pressait pour applaudir les élèves, Mlles Ducoudray, Gour, qui a fait entendre une jolie voix de contralto dans *Hymne d'amour* de Massenet et *Werther*. Mlles Pornot, Ughetto, Garelly, Heller, une *Manon* d'avenir, qui a détaillé l'air avec beaucoup de finesse; Mmes Gauley-Texier, Potron-Laborde, Jennings, délicieuse dans *Louise* et *le Saïs*, Priad, Maurouf, très dramatique dans *Hérodiade*. — Mme Heller et M. Ama ont dit de façon exquise le duo de *Manon* et M. Fernand Lecomte, avec son charme habituel, a brillamment enlevé l'air de Jean d'*Hérodiade*.

— Le programme de la direction du théâtre des Arts, à Rouen, pour la saison qui vient de s'ouvrir, porte décidément les titres de six ouvrages inédits : *les Guelfes*, opéra en cinq actes, paroles de Louis Gallet, musique de Benjamin Godard; *la Fille du Calife*, opéra en deux actes, paroles de MM. Paul Collin et Charles Jacomet, musique de M. Lacheurié; *Mimi la Provençale*, comédie lyrique en trois actes, paroles de MM. Maurice Lecomte et A. P. de Lannoy, musique de M. Georges Palicot; *le Clocheton de Paimpol*, légende bretonne, paroles de MM. Eugène Lemercier et Raphaël May, musique de M. Charles Hess; *l'Idole aux yeux verts*, ballet en deux actes de M. Raoul Lefebvre, musique de M. Ferdinand Leborne; *le Faune*, ballet en un acte, musique de M. Édouard Kann.

— On nous communique la note suivante. — Le maire de Toulouse a l'honneur de faire savoir que deux concours sur titres auront lieu par les soins du conseil d'administration du Conservatoire de musique pour la désignation, 1º d'un professeur de trombone, 2º d'un professeur de hautbois. Chacun de ces ces concours sera suivi d'une épreuve pratique. Les demandes doivent être adressées à la mairie de Toulouse (bureau de l'instruction publique et des beaux-arts) avant le 26 novembre courant.

— On s'occupe beaucoup en ce moment, à Nice, de la fondation d'un conservatoire. La question est sérieusement à l'édude et, dit-on, en très bonne voie d'exécution, grâce aux efforts de plusieurs personnalités très compétentes qui se sont mises à la tête du mouvement. On espère une solution dans un avenir très prochain.

NÉCROLOGIE

A Vienne est mort à l'âge de 82 ans le célèbre harpiste Antoine Zamara. Il était né à Milan et s'était rendu très jeune à Vienne, où il entra dans la classe de composition du célèbre théoricien Sechter. A cette époque il était déjà un excellent artiste et donnait des concerts avec un grand succès. En 1842 il fut engagé en qualité de premier harpiste à l'orchestre de l'Opéra Impérial, auquel il appartint pendant cinquante ans. En 1892 seulement Zamara avait pris sa retraite, mais il continuait à donner des leçons; pendant une vingtaine d'années il avait aussi été professeur de harpe au Conservatoire de Vienne. Parmi ses élèves compte son fils Alfred, qui s'est déjà distingué comme compositeur. Antoine Zamara laisse beaucoup de compositions pour son instrument et aussi pour violon, violoncelle et cor.

HENRI HEUGEL, *directeur-gérant.*

En vente AU MÉNESTREL, 2bis, rue Vivienne, HEUGEL et Cie, éditeurs-propriétaires pour tous pays.

GRISÉLIDIS

Conte lyrique en trois actes et un prologue

DE

MM. ARMAND SILVESTRE & EUGÈNE MORAND

Musique de

J. MASSENET

Partition CHANT ET PIANO — *Prix net* : 20 *fr.*

Partition PIANO SOLO — *Prix net* : 12 *fr.*

Morceaux détachés

Transcriptions diverses

MORCEAUX DE CHANT DÉTACHÉS

Nos 1. **VOIR GRISÉLIDIS !** *Ouvrez-vous sur mon front, portes du Paradis!* T. . . . 6 »
1 *bis*. Le même pour baryton . . . . 6 »
2. **CHANSON D'AVIGNON** : *En Avignon, pays d'amour*. Soprano . . . . 5 »
2 *bis*. La même pour mezzo-soprano . . . . 5 »
3. **RÉCIT DU DIABLE** : *J'avais fait, comme on dit, le diable sur la terre*. B. . . . . 6 »
4. **TRISTESSE** : *Oiseau qui pars à tire-d'aile*. Baryton . . . . 3 »
4 *bis*. La même pour ténor . . . . 3 »
5. **LE SERMENT DE GRISÉLIDIS** : *Devant le soleil clair*. Soprano . . . . 3 »
5 *bis*. Le même pour mezzo-soprano . . . . 3 »
6. **ADIEUX DU MARQUIS A SON FILS**. Baryton . . . . 4 »
6 *bis*. Les mêmes pour ténor . . . . 4 »
7. **LOIN DE SA FEMME QU'ON EST BIEN !** Baryton . . . . 6 »
8. **LE DIABLE ET SA FEMME**. Duo pour baryton et soprano . . . . 9 »

Nos 9. **IL PARTIT AU PRINTEMPS !** pour soprano . . . . 4 »
9 *bis*. Le même pour mezzo-soprano . . . . 4 »
10. **TRIO** : *Merci du grand honneur!* 2 sop. et baryton . . . . 9 »
11. **ÉVOCATION** : *Des bois obscurs, des blanches grèves*. Baryton . . . . 5 »
11 *bis*. La même pour ténor . . . . 5 »
12. **CHANSON D'ALAIN** : *Je suis l'oiseau que le frisson d'hiver*. Ténor . . . . 3 »
12 *bis*. La même pour baryton . . . . 3 »
13. **GRAND DUO** : *Rappelle-toi le jour*. Ténor et soprano 7 50
13 *bis*. *Rappelle-toi*, pour ténor seul. — 13 *ter*. Pour baryton seul . . . . 3 »
14. **PRIÈRE DE GRISÉLIDIS** : *Des larmes brûlent ma paupière* . . . . 4 »
15. **DUO DU RETOUR** : *Avant de vous parler*. Baryton et soprano 7 50
16. **L'OISELET EST TOMBÉ DU NID !** à deux voix pour sop. et baryton . . . . 3 »
16 *bis*. Pour voix seule (sopr. ou tén.) — 16 *ter*. Mezzo-sop. ou bar. . . . . 3 »

TRANSCRIPTIONS pour piano et autres instruments.

PRÉLUDE pour piano à 2 mains . . . . 5 »
Le même pour piano à 4 mains . . . . 6 »
ENTR'ACTE-IDYLLE :
a. Édition originale pour piano . . . . 5 »
b. Pour piano 4 mains . . . . 6 »
c. Pour violon et piano . . . . 6 »
d. Pour flûte et piano . . . . 6 »
e. Pour violoncelle et piano . . . . 6 »
f. Pour mandoline et piano . . . . 6 »
Partition d'orchestre, net . . . . 6 »
Parties séparées d'orchestre, net . . . . 10 »
Chaque partie séparée, net . . . . 1 »

CHANSON D'AVIGNON, pour piano à 2 mains . . . . 5 »
La même à 4 mains . . . . 6 »
VALSE DES ESPRITS :
a. Édition originale pour piano . . . . 5 »
b. Pour piano 4 mains . . . . 6 »
c. Pour violon et piano . . . . 6 »
d. Pour flûte et piano . . . . 6 »
e. Pour violoncelle et piano . . . . 6 »
f. Pour mandoline et piano . . . . 6 »
Partition d'orchestre, net . . . . 6 »
Parties séparées d'orchestre, net . . . . 10 »
Chaque partie séparée, net . . . . 1 »

AVIS AUX DIRECTEURS. — Les Éditeurs du « Ménestrel » traitent dès à présent de cet important ouvrage avec les entreprises théâtrales de la province et de l'étranger, — l'orchestration pouvant être livrée aussitôt après la première représentation à l'Opéra-Comique, au courant de novembre.

PHÈDRE

Tragédie de RACINE

OUVERTURE, ENTR'ACTES & MUSIQUE DE SCÈNE

composés par

J. MASSENET

Exécutés par l'ORCHESTRE COLONNE

THÉATRE de L'ODÉON — Partition piano solo net : 5 francs



THÉATRE SARAH-BERNHARDT — Partition piano solo net : 5 francs

TRANSCRIPTIONS POUR PIANO : I. *Ouverture*, 7 fr. 50 c. — II. *Offrande*, 3 fr. — III. *Hippolyte et Aricie*, entr'acte, 3 fr. — *Marche Athénienne*, 6 fr.

ARRANGEMENTS DIVERS — SUITE D'ORCHESTRE.

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE, 20 PARIS. — (Encre Lorilleux).

3687. — 67me ANNÉE. — N° 47. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 24 Novembre 1901.
(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne, Paris, IIe arr.)
(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE
MÉNESTREL

Le Numéro : 0 fr. 30

MUSIQUE ET THÉATRES
HENRI HEUGEL, Directeur

Le Numéro : 0 fr. 30

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. -- Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE PIANO

Nos abonnés à la musique de PIANO recevront, avec le numéro de ce jour :

ENTR'ACTE-IDYLLE

extrait de *Grisélidis*, musique de J. MASSENET. — Suivra immédiatement : *Valse des Esprits*, extraite du même opéra.

MUSIQUE DE CHANT

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de CHANT : *Il partit au printemps*, chanté par Mlle LUCIENNE BRÉVAL dans *Grisélidis*, poème d'ARMAND SILVESTRE et EUGÈNE MORAND, musique de J. MASSENET. — Suivra immédiatement : *Rappelle-toi*, chanté par M. MARÉCHAL dans le même opéra.

L'ART MUSICAL ET SES INTERPRÈTES
DEPUIS DEUX SIÈCLES
d'après les mémoires les plus récents et des documents inédits
(Suite.)

I *(suite)*

Mozart se dégage de cette tyrannie de l'usage dans ses œuvres dramatiques : ses airs sont d'une logique et d'une déduction merveilleuses, sans qu'il ait besoin d'y introduire toujours le même motif. Delacroix continue son panégyrique par l'analyse des deux opéras auxquels il semble donner la palme, *Don Juan* et *la Flûte enchantée*. Il vient d'entendre cette dernière partition, et il en apprécie l'auteur dans ces termes enflammés : « Il est vraiment le créateur, je ne dirai pas de l'art moderne, car il n'y en a déjà plus à présent, mais de l'art porté à son comble, après lequel la perfection ne se trouve plus... Tout ce qui a été fait à son imitation et dans ce style ne le vaut pas et nous a d'ailleurs fatigués ou rassasiés. »

L'audition de *Don Juan* laisse à Delacroix une impression analogue, avec une nuance de plus. Le compositeur, dit-il, s'affirme toujours par une rare élégance et par la variété qu'exige la connaissance des caractères, mais il donne à l'expression des sentiments les plus tendres une teinte de mélancolie et cette allure « qu'à tort ou à raison on appelle *romantisme* ». Delacroix, qui devait connaître mieux que personne la propriété d'un terme autour duquel s'étaient déchaînées de si rudes batailles, croyait-il sincèrement au *romantisme* de Mozart? En tout cas ce *romantisme* lui semblait bien mitigé, puisqu'en mars 1847 il écrivait à George Sand que Beethoven « remue » tout autrement que Mozart, car « il est l'homme de notre temps, romantique au suprême degré ». Là, évidemment, Delacroix a saisi, pressenti, si l'on aime mieux, les dissemblances des deux grands musiciens, et plus loin, comme s'il eût voulu préciser nettement ce que nous avons appelé le *romantisme mitigé* de *Don Juan*, il cite cette phrase de Mozart qui est en quelque sorte un programme : « Les passions violentes ne doivent jamais être exprimées jusqu'à provoquer le dégoût; même dans les situations horribles, la musique ne doit jamais blesser les oreilles, ni cesser d'être la musique ».

L'idée que Delacroix s'est faite du génie de Mozart se fortifie encore d'observations consignées dans son journal de 1853. Il a entendu chez la princesse Czartoriska une *fantaisie* du maître allemand, « morceau grave et terrible » qui contraste avec la légèreté du titre; et il le compare avec la fameuse « sonate de Beethoven », cette œuvre admirable d'un homme toujours triste, dont l'imagination ne cesse de vibrer douloureusement. Or, sa conclusion est, sous une forme nouvelle, ce qu'elle était il y a dix ans : Mozart est un *moderne* « en ce qu'il ne craint pas de toucher au côté mélancolique des choses » ; mais « il a le bonheur de voir aussi les choses agréables » : en un mot, c'est un musicien gai, « avec une pointe de délicieuse tristesse ».

Les amis de Delacroix, qui savaient son engouement pour Mozart, ne manquaient pas de lui communiquer, sur son auteur préféré, les indications biographiques et bibliographiques qu'ils croyaient susceptibles de l'intéresser; et le peintre les transcrit pieusement dans son journal. C'est ainsi qu'en 1849 Bertin des *Débats* doit lui prêter un livre fort rare « sur la vie de Mozart, une sorte de « compilation de tout ce qui a été écrit sur lui ». En 1854, S... parle à Delacroix d'un volume bien autrement précieux : c'est un agenda de la main même de Mozart, où le compositeur note ses travaux ; il passe souvent des mois sans rien produire, mais quand il se remet à l'œuvre, le labeur d'une seule journée est parfois prodigieux.

Delacroix ne rencontre pas toujours des amis qui entretiennent son enthousiasme : ce fou de Delsarte, dont nous avons déjà signalé les goûts archaïques, n'est-il pas venu lui conter que Mozart avait pillé Galuppi?

— Certes, réplique le peintre, comme Molière a pillé.

Delacroix se plaît d'ailleurs à ces comparaisons, à ces analogies ou à ces contrastes que notre esprit français recherche volontiers entre artistes et lettrés. Il dit quelque part que Mozart et Racine paraissent naturels; aussi étonnent-ils moins que Shakespeare et Michel-Ange.

De même il écrit, pour bien caractériser l'indépendance et le désintéressement du génie : « ni Mozart, ni Molière, ni Racine, ne devaient avoir de sottes préférences, ni de sottes antipathies ».

Nous retrouvons une comparaison non moins curieuse, toujours à propos de Mozart, chez un contemporain de Delacroix, Gounod, que les opéras du maître allemand faisaient presque tomber en pâmoison. Encore enfant il assiste, avec sa mère, dans une petite loge des quatrièmes aux Italiens, à une représentation de *Don Giovanni*.

« Dès le début de l'ouverture, je me sens transporté par les solennels et majestueux accords de la scène finale du Commandeur dans un monde absolument nouveau... Je fus pris d'un tel effroi que ma tête tomba sur l'épaule de ma mère... « Oh! maman, quelle musique! c'est vraiment la musique... »

Il semblait au jeune dilettante qu'entendre *Don Giovanni* après *Otello*, c'était « passer du contact des maîtres vénitiens à celui de Raphaël, de Léonard de Vinci, de Michel-Ange... »

Cette soirée aux Italiens avait laissé Gounod sous l'impression de sensations tellement exquises, que longtemps après, en 1839, quand sa mère voulut le récompenser de son prix de Rome, elle lui donna la grande partition de *Don Juan*.

Ce fut également du haut des régions paradisiaques que Gounod entendit pour la première fois cet opéra de *la Flûte enchantée* qui faisait les délices d'Eugène Delacroix. A peine sorti de l'école de Rome, il avait entrepris le voyage d'Allemagne. De passage à Vienne, il était entré, le soir, au Grand-Théâtre, où la modicité de sa bourse ne lui permettait pas d'occuper les premières places. Il n'en resta pas moins émerveillé. L'exécution était excellente. Otto Nicolaï dirigeait l'orchestre; Mme Hasselt-Barth tenait le rôle de la Reine de la Nuit et Staudigl celui de Sarastro, Staudigl avec son admirable voix et sa méthode plus admirable encore. Gounod fit passer sa carte au directeur, qui, très courtoisement, dans l'intervalle d'un entr'acte, le présenta aux acteurs sur la scène. Ce fut à cette circonstance qu'il dut d'entrer en relations avec le comte Stockhammer, président de la Société Philharmonique, qui fit exécuter dans l'église Saint-Charles la messe de Rome du jeune compositeur. Gounod y gagna en outre la commande d'un *Requiem*, qui fut chanté le 2 novembre suivant dans la même église.

N'oublions pas de citer parmi les fanatiques de Mozart le baron de Trémont, qui affirme avoir fait connaître le premier les quatuors du maître. Il avait réuni chez lui Rode, Auber, Lamarre et Baillot : celui-ci « fit la grimace » quand il fallut déchiffrer cette musique nouvelle pour lui. On comprend de reste que sa résistance ne fut pas de longue durée et que bientôt le quatuor formé par le baron de Trémont se mit de grand cœur à l'œuvre.

Notre devoir d'historien nous oblige de signaler une ombre à ce clair tableau.

Dans *Choses Vues* (1), Victor Hugo n'écrit-il pas (il est vrai qu'il passa toujours pour un musicophobe) que le *Requiem* de Mozart, « joué pour le retour des cendres de Napoléon », n'a produit aucun effet, que « c'est une musique ridée »?

Ah! si Gounod avait entendu un tel blasphème!

(A suivre.) PAUL D'ESTRÉES.

SEMAINE THÉATRALE

OPÉRA-COMIQUE. *Grisélidis*, conte lyrique en trois actes, avec un prologue, poème d'Armand Silvestre et M. Eugène Morand, musique de M. J. Massenet. (Première représentation le 20 novembre 1901.)

La Fontaine disait :

Il nous faut du nouveau, n'en fût-il plus au monde.

mais le nouveau n'est pas toujours absolument neuf, et la séduisante *Grisélidis* que l'Opéra-Comique vient de nous offrir en est une preuve convaincante. C'est assurément une œuvre nouvelle que cet opéra écrit par M. Massenet sur un livret charmant que le regretté Armand Silvestre et son compagnon M. Eugène Moraud ont tiré pour lui du joli « mystère » que, voici dix ans, ils donnaient tous deux à la Comédie-Française. Mais le sujet lui-même, bien que de naissance essentiellement française, était loin d'être inédit, puisqu'on en fait remonter l'origine à plus de neuf cents ans, c'est-à-dire en plein moyen âge. Marie de France, le gentil poète en langue d'oïl, paraît être la première qui, dès le treizième siècle, s'est inspirée de la légende populaire, et on en trouve le récit sous ce titre : *le Lai du Frêne*, dans son recueil de lais et de fabliaux intitulé *Ysopet;* Boccace ensuite l'immortalise en italien dans son *Décaméron* (dixième journée), tandis que Geoffroy Chaucer s'en empare en Angleterre; Pétrarque à son tour la raconte en latin, et elle ne revient en France qu'après plus de trois cents ans, avec notre aimable Perrault, qui prélude à ses jolis contes de fées en prose : *le Petit Poucet, le Chat botté*, etc., par un conte en vers intitulé *la Marquise de Salusses* ou *la Patience de Griselidis*, plus connu depuis lors sous la simple appellation de *Griselidis*. Enfin, au dix-huitième siècle, Hamilton d'un côté, Imbert de l'autre, reprennent, en prose, le sujet de Griselidis et le traitent chacun à sa manière. On a dit à tort que l'Opéra avait tiré un ballet de la légende; c'est une erreur, causée par une quasi similitude de nom. Le ballet de l'Opéra, dû à Dumanoir et Adolphe Adam et représenté le 16 février 1848, avait pour titre non *Griselidis*, mais *Griseldis*, et son sous-titre : « ou *les Cinq Sens* », aurait dû suffire à éloigner toute supposition d'analogie. De fait, il n'y en a aucune entre ce ballet et la légende depuis si longtemps fameuse.

Ce n'est pas qu'on n'ait essayé de transporter au théâtre ce sujet devenu si populaire. Sans parler de « *Griselidis* ou *la Marquise de Saluces*, histoire mise par personnages et rimes, l'an 1395, par J. Bonfons », on connaît une comédie en cinq actes et en vers de Mme de Saintonge, *la Griselde* ou *la Princesse de Saluces*, qui fut jouée et imprimée à Dijon en 1714. Dans le même temps, c'est-à-dire en 1717, on jouait en Italie une tragi-comédie intitulée *Griselidis*. Un siècle et demi se passe, et nous voyons représenter à Naples, sur le théâtre Nuovo, le 6 janvier 1878, *Griselda, o la Marchesana di Saluzzo*, opéra semi-sérieux, livret de M. Enrico Golisciani, musique de M. Oscar Scarano, et enfin, le 3 mars 1898, on joue au théâtre municipal de Troppau *Griselidis*, « mystère », paroles de M. O. Mayer, musique de M. Clément Frankenstein, qui est une imitation bien évidente du « mystère » de MM. Armand Silvestre et Eugène Morand.

On sait la légende, telle que Perrault l'a recueillie. Le comte de Saluces rencontre aux champs, dans une chasse, une jeune bergère, Griselidis, dont la beauté l'éblouit à tel point qu'il en fait sa femme et l'épouse. Mais ce comte, être bizarre, dur et ombrageux, ne tarde pas, sous prétexte d'éprouver la patience et les vertus de celle à qui il a donné son nom, à la rendre aussi malheureuse que possible. Il la confine et la tient d'abord étroitement enfermée dans ses appartements, lui refusant tout plaisir et toute distraction; il lui supprime ensuite ses bijoux, ses parures et ses ajustements; puis il lui enlève jusqu'à son enfant, dont peu après il lui annonce faussement la mort; non content de cela, il lui apprend bientôt qu'il la répudie pour se remarier, qu'elle ait donc à quitter le palais et à reprendre son ancien état; puis enfin il la rappelle pour l'obliger à servir celle même qui doit prendre sa place. Ce n'est qu'après cette dernière épreuve, où la patience de l'infortunée n'a pas faibli un instant, que, satisfait de son obéissance, le comte, avec son amour, lui rend son rang et sa situation.

En tête de son récit, Perrault place une dédicace à une demoiselle***, dédicace qu'il termine, après avoir fait ressortir la patience de son héroïne, par une épigramme un peu bien impertinente à l'adresse des Parisiennes :

En vous offrant, jeune et sage beauté,
Ce modèle de patience,
Je ne me suis jamais flatté
Que par vous de tout point il seroit imité;
C'en seroit trop, en conscience.
. . . .
Ce n'est pas que la patience
Ne soit une vertu des dames de Paris;
Mais, par un long usage, elles ont la science
De la faire exercer par leurs propres maris.

Les auteurs du « mystère » de la Comédie-Française transformé en livret d'opéra n'ont emprunté à la légende que son point de départ : le mariage du marquis avec la bergère Grisélidis, et un incident : l'enlèvement de son enfant, en le transformant lui-même. Ils ont introduit le fantastique dans l'action, en y plaçant le diable, et même la femme de celui-ci, et ils ont supprimé la persécution de l'époux sur l'épouse, en remplaçant, pour conserver l'intérêt de la situation, cette persécution par celle du

(1) VICTOR HUGO. — *Choses Vues*: C. Lévy, 1898-1899.

diable en personne. Je rappelle rapidement les faits, pour ceux de mes lecteurs qui n'auraient pas vu la pièce à la Comédie-Française.

En un prologue qui n'existait pas à la Comédie, nous voyons le berger Alain, attendant, dans la forêt, la venue de Grisélidis, dont il est épris et dont, avec enthousiasme, il vante la beauté. Paraît le marquis, qui, en chassant, vient d'entrevoir la chaste bergère. La voici elle-même, et le marquis, transporté à sa vue, lui demande aussitôt si elle veut être sa femme. Elle répond avec modestie qu'elle est sa servante et qu'elle ne peut que lui obéir. Le marquis la fait alors conduire au château, tandis qu'Alain est au désespoir.

Quelques années se passent et nous voici au premier acte, dans le château. Le marquis va partir pour la Terre Sainte, où il doit combattre les Infidèles, laissant sa femme et son fils sous la garde du prieur. Celui-ci émet des doutes sur la fidélité des femmes en l'absence de leurs époux. Le marquis répond qu'il ne redoute rien quant à la sienne, et le diable lui-même serait là... Aussitôt le diable se présente, un assez bon diable en apparence, hilarant et de joyeuse humeur, mais qui n'en est que plus redoutable, et qui raille le marquis sur sa confiance, en l'assurant qu'il n'est point de femme qui ne soit prête à pécher. Un pari s'engage alors entre lui et le marquis, qui le met au défi de faire fléchir Griselidis et, pour lui prouver sa quiétude, lui donne en gage son anneau nuptial. Le diable parti, le marquis fait ses adieux à Grisélidis, embrasse son enfant, puis s'éloigne avec ses chevaliers.

Deuxième acte, une terrasse devant le château, en vue de la mer. Scène comique, querelle de ménage entre le diable et sa femme, qui se raccommodent à la seule pensée du mal qu'ils vont faire en s'efforçant de perdre Grisélidis. Tous deux se présentent à elle comme arrivant d'Orient et lui apportant des nouvelles du marquis. Grisélidis tressaille de joie, mais sa joie est de courte durée lorsque le faux Oriental lui apprend que la femme qui l'accompagne est une esclave qui a été précisément achetée par le marquis, que celui ci doit l'épouser à son retour et qu'il ordonne, en attendant, que tout le monde lui obéisse et qu'elle soit la maitresse au château. Incrédulité de Grisélidis, qui demande une preuve. Le diable alors lui montre l'anneau du marquis. L'infortunée, après un sentiment de révolte, courbe la tête et se soumet à ce qu'elle croit être la volonté de son époux. Ce n'est pas l'affaire du diable, qui pensait la mettre en fureur. Il essaiera d'un autre moyen. Il met Grisélidis en présence d'Alain, espérant qu'à l'aide des souvenirs il la fera faillir. Peine perdue. Malgré tous ses artifices, malgré toutes les embûches, la seule pensée de son enfant sauve Grisélidis. Alors le diable, pour se venger, lui vole son enfant et l'emporte.

Nous trouvons, au troisième acte, Grisélidis en son oratoire, priant devant le triptyque de sainte Agnès, qu'elle conjure de lui rendre son fils. Tout à coup, présage funeste, la statue de la sainte a disparu. C'est alors que, sous un nouveau déguisement, le diable vient encore la tenter, en lui donnant l'espoir de retrouver son enfant. Elle s'éloigne avec cet espoir, et bientôt voici le marquis de retour, surpris de ne point trouver Grisélidis. Le diable, toujours déguisé, lui insinue qu'en son absence sa femme a bien pu le tromper, et glisse le soupçon en son âme. Mais le marquis reconnait son anneau au doigt de cet inconnu. C'est le diable, se dit-il. Et pourtant, si l'infâme lui disait la vérité!... Il doute encore quand reparait Grisélidis, ivre de joie de revoir son époux, et qui n'a pas de peine à se disculper. Mais elle lui apprend qu'on lui a volé leur enfant. Fureur du marquis, qui cherche une arme et va pour arracher une épée à une panoplie, lorsque toutes les panoplies disparaissent. La prière seule lui reste pour conjurer l'esprit malin. Il se jette à genoux avec sa femme devant le triptyque, et tous deux prient avec ferveur. Bientôt la croix placée devant l'autel se transforme en une épée flamboyante dont le marquis s'empare. Puis, nous dit le livret, « tous les cierges de l'oratoire d'eux-mêmes s'allument à la fois; au dehors, dans le clocher de la chapelle, les cloches sonnent l'allégresse; tout l'oratoire étincelle de lumière, et, d'un coup, le triptyque s'ouvre avec fracas, la sainte est de nouveau sur son piédestal, tenant l'enfant endormi devant elle. Les gens du château, les hommes d'armes, accourus, demeurent sur le seuil immobiles, bras levés et mains jointes, en extase ».

* * *

Tel est ce poème curieux, d'une saveur toute particulière, que ses auteurs avaient justement qualifié de « mystère » et qui, par sa nature, semblait précisément fait pour appeler et exciter l'inspiration d'un musicien. Outre son caractère mystique, le mélange très original de tendresse, de comique et de surnaturel fournissait à celui-ci tous les contrastes qu'il pouvait désirer et lui donnait la faculté de varier, avec ses moyens d'expression, toute la richesse des couleurs de sa palette. Nul autre, semble-t-il, ne paraissait plus apte que M. Massenet à tirer d'un tel sujet tout le parti qu'il comportait, et je crois bien qu'il y a réussi à souhait.

Toute cette partition de *Grisélidis* est d'un bout à l'autre si mélodieuse, si *chantante*, si inspirée, que j'éprouve quelque difficulté à choisir, parmi les pages qui la composent, celles qui sont le plus dignes d'exciter et de retenir l'attention. Il est convenu aujourd'hui, pour une certaine critique, qu'il n'y a plus ni opéra ni opéra-comique, et que le premier doit être remplacé par le drame musical, le second par la comédie musicale. C'est une question de mots, bête comme toutes les questions de mots. Mais enfin, puisque quelques-uns veulent une transformation dans la forme lyrique, puisqu'ils prétendent absolument proscrire, avec le dialogue parlé, la division nette en morceaux séparés, puisqu'ils établissent comme un dogme la continuité du discours musical, il me semble que dans sa nouvelle œuvre M. Massenet, par un *mezzo termine*, a trouvé la véritable forme à adopter pour satisfaire les plus exigeants. Son discours ne s'interrompt jamais, mais il nous fait grâce de ces récitatifs insupportables, lourds, sans valeur et sans saveur, qui « ornent » certaines œuvres prétendues musicales que vous connaissez bien. Il écrit en réalité de véritables morceaux, car il y a, dans la partition de *Grisélidis*, des airs, des duos, des trios d'une forme précise, mais ces morceaux sont reliés entre eux non par les récitatifs amorphes dont je parlais, mais par des séries de phrases vraiment musicales, ayant un sens, une forme et un contour appréciables, qui chantent toujours, et qui parfois nous offrent des épisodes exquis, comme la délicieuse cantilène du marquis au premier acte : *Traiter en prisonnière Grisélidis!* dont la suavité est telle que la salle entière l'a redemandée tout d'une voix, comme le chant merveilleux de Grisélidis à son entrée au deuxième acte : *La mer, et sur les flots toujours bleus...*, chant d'une poésie pénétrante et d'une touchante mélancolie, dont la séduction est telle qu'on a voulu l'entendre aussi une seconde fois. En un mot, ce n'est plus ici de la musique désarticulée comme on nous en offre, hélas! trop souvent; non, cette musique-là a des muscles, elle a des nerfs, elle est vivante, elle est palpitante, c'est de la musique enfin, et elle nous mène loin des productions aussi nulles qu'irritantes de compositeurs qui remplacent le chant par du bruit, la mélodie par des cris et le sentiment dramatique par des éclats et une violence qui n'ont même pas l'excuse de la logique et de la vérité.

Le prologue, pour court qu'il soit, est à lui seul un enchantement pour les oreilles. Il l'est aussi d'ailleurs pour les yeux, et tout se réunit ici pour donner au spectateur une impression de poésie exquise. Le décor, la mise en action de ces personnages qui se parlent au milieu des arbres de la forêt, l'appel amoureux d'Alain, l'apparition de Grisélidis, l'extase du marquis à sa vue, le court dialogue qui s'établit entre eux sur une harmonie délicieuse, tout cela est d'une séduction qui vous transporte dans des régions inconnues. C'est le parfait dans l'idéal.

Le premier acte s'ouvre par une sorte de fabliau, d'un gentil tour archaïque, que chante Bertrade, la suivante de Grisélidis. A signaler ensuite l'ariette d'entrée du diable, sur un rythme gaillard et plein de franchise, la cantilène si touchante du marquis que j'ai déjà mentionnée et que M. Dufranne a dite avec un sentiment exquis, une autre phrase charmante du même : *Oiseau qui pars à tire-d'aile*, en *fa* majeur, d'un accent plein de mélancolie, enfin le serment de Grisélidis : *Devant le soleil clair*, accompagné d'abord par un seul violoncelle concertant avec la voix, puis, chaleureusement, par tout l'orchestre, pour se terminer *smorzando* avec le même procédé.

On peut dire du second acte qu'il ne laisse pas à l'oreille un moment de répit ou de distraction. Après l'air bouffe du diable, dont le dessin si franc se trouve en germe dans le joli entr'acte qui le précède, après son duo comique avec sa femme, plein d'entrain, de verdeur et de vivacité, le contraste est frappant lorsqu'on voit Grisélidis descendre du château, s'asseoir sur la terrasse et, en contemplant la mer, exhaler sa mélancolie dans ce chant caressant et délicieux : *Il partit au printemps, voici venir l'automne*, que l'orchestre souligne avec tant de bonheur. Mais que dire ensuite de la prière que Grisélidis fait faire à son fils, tandis qu'on entend au loin les échos d'un chœur invisible, soutenu par les cloches de l'angelus? A cet épisode d'une douceur et d'une suavité angéliques succède la scène en trio de Grisélidis, du diable et de sa femme, divisée elle-même en plusieurs épisodes et dont l'ensemble est excellent. Puis, la nuit venue, nous avons l'évocation du diable, auquel, dans l'obscurité, répondent des voix invisibles, l'apparition et la valse des Esprits, tout un tableau étrange et fantastique dont la musique est pleine de couleur et de caractère et que suit bientôt la grande scène de la tentation entre Alain et Grisélidis, leur duo passionné, aux accents pleins de chaleur et d'émotion, jusqu'au moment où Grisélidis, qui semble près de succomber, est sauvée par l'arrivée de son enfant, qui la rend à elle-même et à la raison. Et enfin, pour terminer, l'enlèvement de l'enfant par le diable, les cris de la mère éperdue, ses appels

désespérés et la venue de tous les serviteurs accourant de tous côtés à sa voix et s'élançant à la poursuite du ravisseur. Tout cela est très beau musicalement, d'une inspiration et d'une facture magistrales, tous ces contrastes sont traités d'une façon saisissante, tout cela est d'un maître.

Le troisième acte est court. Il faut pourtant y signaler encore l'entrée du marquis, sa scène avec Grisélidis, puis leur phrase touchante en duo : *L'oiseau est tombé du nid,* et leur prière devant le triptyque de sainte Agnès.

Les paroles sont impuissantes à rendre certaines impressions. J'ai essayé de déterminer les miennes. Mais ce que je ne puis dire, c'est le charme de cette musique, c'est la séduction qu'elle opère sur l'esprit, c'est la volupté qu'elle procure à l'oreille. Comment faire comprendre la grâce de ces mélodies tantôt poétiques, tantôt pathétiques, tantôt souriantes, toujours savoureuses et substantielles? Comment donner une idée de la finesse, de la fraîcheur, de la nouveauté, du piquant de ces harmonies? comment surtout caractériser l'étonnante maîtrise de cet orchestre, sa variété, son éclat sans brutalité, sa sonorité sans bruit, cet orchestre à la fois substantiel et discret, toujours présent, toujours actif, avec des accointances de timbres délicieuses, cet orchestre vraiment prodigieux, qui n'empiète jamais sur les voix et dont on perçoit jusqu'aux moindres détails, sans que pourtant, un seul instant, on cesse d'entendre distinctement les paroles?

La partition de *Grisélidis* est-elle un chef-d'œuvre? On me l'a dit; je n'en sais rien. Mais ce que je sais et ce que j'affirme, c'est que c'est une œuvre charmante, séduisante, vivante, *chantante* par-dessus tout, et pour ma part je m'estime satisfait de la joie profonde qu'elle m'a causée, de l'émotion qu'elle m'a procurée.

L'interprétation est à la hauteur de l'œuvre, et on ne saurait la souhaiter plus parfaite et plus homogène. Mlle Bréval, dont l'Opéra a jugé bon de se séparer, peut-être parce qu'il n'avait personne pour la remplacer, nous a donné une Grisélidis pleine d'élégance, de grâce et de poésie. Elle a été vraiment, à tous les points de vue, l'héroïne idéale de ce roman de naïveté et d'amour. Comme femme, comme cantatrice, comme comédienne, son succès a été aussi complet que mérité. Elle avait pour partenaire, dans le rôle du marquis, un jeune artiste, M. Dufranne, qui s'est révélé du premier coup chanteur accompli, aussi bien par le charme de sa voix chaude et vibrante que par ses qualités rares de goût, de style et de diction. L'éloge n'est plus à faire de M. Fugère, qui a donné au personnage du diable une couleur originale, tout à fait caractéristique et pleine de fantaisie, et qui a été très bien secondé par Mlle Tiphaine, diablesse pleine d'entrain et de vivacité. M. Maréchal a montré, dans le personnage d'Alain, ses qualités ordinaires de chaleur et de passion, et Mlle Daffetye a donné à celui de Bertrade la grâce et la simplicité qui lui conviennent. MM. Jacquin et Huberdeau complètent avec conscience un ensemble parfait.

Il faut faire aussi à la mise en scène la part qui lui convient dans un ouvrage où elle acquiert une si grande importance. Le décor et la mise en action si nouvelle du prologue sont pour les yeux un charme sans pareil; le premier est l'œuvre de M. Jusseaume, la seconde est le fait de M. Albert Carré; l'un et l'autre méritent les éloges les plus complets. On n'en saurait moins dire en ce qui concerne le deuxième acte. Là, le tableau du peintre est une merveille de poésie, et l'épisode de l'apparition des Esprits est d'une couleur vraiment prodigieuse. Complétons enfin la part de tous et de chacun en déclarant que l'exécution d'ensemble, orchestre et chœurs, sous la direction moelleuse et souple de M. Messager, est au-dessus de tout éloge. En vérité, le spectacle de *Grisélidis*, sous quelque point de vue qu'on l'envisage, est d'une absolue perfection.

ARTHUR POUGIN.

* * *

ATHÉNÉE. *L'Auréole*, comédie en 5 actes, de MM. Jules Chancel et H. de Gorsse.

L'auréole, c'est tout ce qui reste à l'officier supérieur sans fortune arrivé à la terrible limite d'âge. Le général Servin, encore vert et vibrant à soixante-deux ans, pour qui, comme le dit un des personnages de la pièce, l'heure de la retraite a sonné, mais non celle de l'extinction des feux, le général Servin, n'ayant que sa modeste pension pour vivre et doter sa grande fille Germaine, jeune cheval échappé, superficiellement dressé au milieu des fringants officiers d'ordonnance de son papa, veuf depuis fort longtemps, le général Servin essaie de vivre oublié chez une sœur à lui, vieille fille bigote et tout ce qu'il y a de plus de sa petite ville de Figeac. L'ennui le ronge, l'inaction le mine, aussi accepte-t-il avec empressement la situation que vient lui offrir un certain Aguilar, financier véreux s'il en fut, d'autant que la proposition arrive au moment où le pauvre homme apprend que sa Germaine s'est laissée séduire par le lieutenant Dalbigny. Aguilar ramasse l'auréole du vieux soldat que l'effondrement rend incapable de volonté; elle lui servira à éblouir les gogos et à masquer ses tripotages plus que louches. Servin, trop brave homme et n'ayant, comme la plupart de ses camarades, connu de la vie que son régiment, la discipline et les galons, se laisse rouler avec une naïveté toute militaire. On l'arrête, et grâce à la libéralité d'un honnête financier, le baron Danheim, très amoureux de Germaine, grâce aussi à sa parfaite innocence, on l'acquitte. Et le vaincu de la vie, qui avait chassé sa fille déshonorante, lui rouvre les bras ne se croyant plus le droit de juger les faiblesses d'autrui.

Ceci, c'est le fond de la pièce nouvelle de MM. Chancel et de Gorsse, qui, en plus d'un endroit, très habilement, très théâtralement traitée, avec une sobriété d'effet immédiat, contient encore des épisodes charmants, tel l'intérieur de Figeac dans lequel trône la tante Émilie, personnifiée en perfection par Mlle Madeleine Guitty, une artiste de composition sûre et originale que, jusqu'à présent, aucun théâtre n'avait su mettre en lumière. *L'Auréole* est, par ailleurs, très agréablement jouée par la troupe de l'Athénée: M. Deval, qui a trouvé dans le général Servin l'un des meilleurs rôles de sa carrière, M. Gauthier, qui sauve tant qu'il peut ce qu'a de répugnant son lieutenant Dalbigny, Mlle Duluc, qui a de l'émotion, M. Lortheur de l'acquit, M. Tréville de la tenue, Mlle Suzanne Demay de la fantaisie naïve et MM. Bullier et Severin-Mars du naturel.

PAUL-ÉMILE CHEVALIER.

LES CHANSONS POPULAIRES DES ALPES FRANÇAISES

(Suite.)

Je voudrais clore la série de ces souvenirs d'exploration en contant un épisode qui me procura une occasion, que je n'avais point cherchée, de recueillir des chansons. Son véritable héros fut un maître illustre, gloire du Dauphiné et de la France, sous l'invocation de qui je suis heureux de mettre cette étude dès ses premières pages: Hector Berlioz. Son nom devait, à tous égards, avoir sa place ici. Berlioz vivait dans un temps où les artistes ne se préoccupaient guère de la chanson populaire, qu'ils dédaignaient et ignoraient: on peut dire cependant qu'il en eut l'intuition. En Italie, où la musique qu'on faisait dans les théâtres vers 1830 ne lui inspirait que du dégoût, il alla chercher des impressions plus pures dans la montagne. « Je m'en tins à la musique des paysans, a-t-il écrit; au moins a-t-elle, celle-là, de la naïveté et du caractère. » Il donne en effet, dans ses *Mémoires*, des notations d'airs de *pifferari* dont il a reproduit les formes et les rythmes dans plusieurs de ses grandes œuvres: *Benvenuto Cellini*, la symphonie d'*Harold*. Et si, de retour à Paris, il n'eût eu à s'occuper de Beethoven, de Gluck, — et de Berlioz lui-même, — qui sait s'il ne se fût pas tourné vers l'étude de l'art populaire, et ne fût devenu ainsi le premier de nos folkloristes? Car il sentait très vivement ce qu'il y a de vivace dans les mélodies rustiques: cela transparaît même à travers ses boutades. Veut-il parler du style volontairement archaïque dans lequel il a écrit son Mystère de la *Fuite en Égypte*, il s'exprime en ces termes: « L'ouverture est en *fa dièze mineur* sans note sensible, mode qui n'est plus de mode, qui ressemble au plain-chant, et que les savants vous diront être un dérivé de quelque mode phrygien, ou dorien, de l'ancienne Grèce, ce qui ne fait absolument rien à la chose, mais dans lequel réside évidemment le caractère mélancolique et un peu niais des vieilles complaintes populaires. » La vérité est que ces vieilles complaintes populaires, dont il parle d'un ton si dégagé, mais non sans une secrète sympathie, l'ont inspiré directement, peut-être sans qu'il s'en doutât, dans la composition du Mystère. Le récit du *Repos de la Sainte Famille* n'est-il pas d'une conception toute primitive? Je retrouve dans le thème initial: « Les pèlerins étant venus », la ligne mélodique d'une chanson de Mai populaire dans tout l'Est, et que peut-être il entendit chanter en son enfance aux paysans de la Côte-Saint-André. Il a écrit quelque part: « Je ne veux pas faire une réputation aux Dauphinois, que je tiens, au contraire, pour les plus innocents hommes du monde en tout ce qui se rattache à l'art musical »; cependant, après cet exorde, il fait l'éloge d'une mélopée « douce, suppliante et triste » qu'il leur entendait chanter aux processions des Rogations, et qui est une vraie mélodie populaire, le fameux *tonus peregrinus* de la psalmodie; et il en avait reçu si vivement l'impression qu'il l'introduisit dans l'œuvre capitale de son âge mûr, *la Damnation de Faust:* preuve certaine qu'il avait su bien écouter les chants de son pays natal.

Longtemps avant de songer à recueillir les chansons populaires dauphinoises, j'avais visité les lieux décrits par Berlioz dans ses *Mémoires*, entre autres Meylan. L'on sait qu'en ce village, s'étageant sur le flanc

du Saint Eynard, habitait, au temps de son enfance, une belle jeune fille qui fut sa première passion. Le jour où j'y fus pour la première fois, un orage me retint plusieurs heures à l'auberge. C'était dimanche; la salle était pleine de gens attendant comme moi un rayon de soleil : j'imaginai, pour passer le temps et chercher à faire revivre les vieux souvenirs, de leur lire le chapitre dans lequel leur compatriote raconte le pèlerinage d'amour que, déjà vieux, il fit en ces lieux où son cœur avait subi le premier éveil. « Je sens bondir mes artères à l'idée de raconter cette excursion », écrit-il en commençant son récit. Cependant il s'étend plusieurs pages sur ce souvenir amer et doux : les événements de la douzième année reviennent à sa mémoire; il semble, dit-il, un homme mort qui revient à la vie. Le voilà gravissant la montagne : il s'égare, interroge les paysans; tous ont oublié : une vieille cependant se souvient; elle a vu autrefois cette « Mam'zelle Estelle si jolie que tout le monde s'arrêtait à la porte de l'église, le dimanche, pour la voir passer. » Il monte encore, il se reconnaît, il arrive enfin. « Dieu! l'air m'enivre... la tête me tourne... je m'arrête un instant, comprimant les pulsations de mon cœur. » Il revoit tout, la vieille tour, la maison sacrée, le jardin, les arbres sous lesquels il jouait de la flûte, et plus bas la vallée, l'Isère qui serpente, au loin les Alpes, la neige, les glaciers. « Saigne, mon cœur, saigne, mais laisse-moi la force de souffrir encore. » Elle est montée sur cette pierre; elle a cueilli des fruits à ce buisson de ronces; sur ce cerisier sa main s'est appuyée; et qu'est-ce encore? Un plant de pois qui fleurit à la même place. « Éternelle nature!... Les pois roses y sont encore, et la plante plus riche, plus touffue qu'autrefois, balance au souffle de la brise sa gerbe parfumée. Temps! faucheur capricieux! la roche a disparu et l'herbe subsiste... Je suis sur le point de tout prendre, de tout arracher... Mais non, chère plante, reste et fleuris toujours dans la calme solitude... sois-y l'emblème de cette partie de mon âme que j'y ai laissée jadis et qui l'habitera tant que je vivrai! Je n'emporte que deux de tes tiges avec leurs fleurs-papillons aux fraîches couleurs, papillons constants!... adieu!... adieu!... bel arbre aimé, adieu!... monts et vallées, adieu!... vieille tour, adieu!... vieux Saint-Eynard, adieu!... ciel de mon étoile, adieu!... Adieu ma romanesque enfance, derniers reflets d'un pur amour! Le flot du temps m'entraîne; adieu. Stella!... Stella!...

« Triste comme un spectre qui rentre dans sa tombe, je descendis la montagne.

. . . .

« Et partout un doux soleil, la solitude et le silence. »

Le silence, il était dans la salle, où peu à peu tout le monde s'était rapproché pour écouter la lecture : silence profond, complet, pareil à celui qui règne au concert quand les sourdines murmurent la danse des Sylphes... L'admirable public que le peuple! Le chapitre fini, tous se taisaient encore, dans une attitude de recueillement, pénétrés de cette poésie qui venait de se révéler inopinément dans le terre à terre de leur vie quotidienne. Un vieux parla le premier, disant ces simples mots, d'un ton presque craintif, comme s'il osait à peine exprimer une opinion, pourtant avec un air de conviction intime : « C'est beau cela, Monsieur. » Et tous s'éloignèrent, émus. Je ne crois pas que Berlioz ait été souvent si bien compris dans son pays natal, et je me félicite grandement d'avoir été ce jour-là son porte-parole.

Or, douze ans plus tard (on voudra bien excuser cette longue digression en faveur du sujet), me retrouvant à Grenoble, inoccupé pendant la fin d'un jour d'été, je voulus revoir ce village de Meylan, aussi beau par le site qu'intéressant par le souvenir. Arrivé près de la vieille tour dont la ruine se cache parmi les herbes hautes, je rencontrai un homme qui gardait un troupeau en lisant un livre d'agriculture. Il faut s'habituer à vivre avec son temps. Autrefois les bergères aux champs filaient leur quenouillette : aujourd'hui les bergers lisent des livres d'agriculture. Nous liâmes conversation, et j'appris que j'avais affaire au possesseur actuel de cette terre jadis féodale. De mon côté, je lui parlai de ma recherche de chansons. Il était au courant; un journal de Grenoble avait publié naguère un article annonçant ma venue, et dans lequel était professée cette double opinion : qu'il était urgent en effet de recueillir les chansons populaires, mais que le ministère de l'instruction publique avait eu le plus grand tort de s'intéresser à la mission que j'avais entreprise et de m'en faciliter l'accomplissement, — conclusion dont personne ne contestera la logique admirable. L'homme avait lu l'article, et il faut avouer que les paroles amères ne l'avaient aucunement ému, tandis qu'il avait été séduit par l'idée du recueil de chansons dauphinoises : il se mit donc tout spontanément à ma disposition. Décidément la presse a du bon. Il me conduisit dans sa maison, voisine de celle où jadis avait vécu la belle Estelle, fit venir sa vieille mère, et lui demanda de chanter ses chansons, dont elle avait un répertoire nombreux et des mieux choisis. Et, tandis qu'auprès de l'antique donjon, dans le lieu qui avait été témoin des amours romantiques du maître musicien, la paysanne redisait les airs d'autrefois, j'écrivais, assis sur le seuil, dominant la vallée qui peu à peu s'emplissait d'ombre, levant parfois les yeux pour contempler au loin la ligne brisée des Alpes se découpant sur un ciel très pur : la croix de Champrousse, les trois pics de Belledonne, le sombre Taillefer, maintenant colorés d'un rouge ardent par les derniers rayons du soleil, puis s'éteignant à leur tour dans le gris crépusculaire. Je restai là plusieurs heures, jusqu'à ce que la nuit complètement tombée interrompît notre commun travail, exécuté de part et d'autre avec une égale gravité, et je rapportai encore de Meylan une dizaine de chansons, sur lesquelles je n'avais pas compté. C'est à Berlioz que je les dois.

(A suivre.) JULIEN TIERSOT.

PETITES NOTES SANS PORTÉE [1]

XXXII

BERLIOZ VENGÉ PAR FLAUBERT

à Madame Lucie Delarue-Mardrus.

— A propos de symphonies, notez que notre Herold était un *musicien*...

— Est-ce une découverte?

— Féru de belles audaces musicales, je n'ai jamais éprouvé qu'une très relative tendresse pour *Zampa :* j'avoue sincèrement mes torts... En écoutant cette inédite et proprette symphonie en *ré* (nº 2), qui fut un envoi de Rome, je trouve que le lauréat, disciple de Méhul, a dégénéré depuis 1812. Et je maudis plus que jamais les Italiens qui ont étouffé dans son berceau notre école de symphonistes français...

— Oui. C'est un point de vue! Mais oubliez-vous donc le prix de Rome de 1830 et la *Fantastique?*

— Dieu me garde d'être injuste pour le galvanisateur de notre art et pour son étrange vision! Mais quel abîme entre ce merveilleux mélodrame instrumental et la bluette académique qui a le parfum décent d'un Boilly! Et comment comparer le clair de lune timide avec la foudre? Sagesse avant 1830; cauchemar au delà... D'Herold à Berlioz, la transition paraît manquer sous nos pas... L'évolution se dérobe, incompréhensible...

— Parce que les détails vous échappent! Et vous croyez, à chaque instant, que l'échelle va céder parce que vous n'en connaissez pas encore tous les échelons, dans l'ombre. Mais l'histoire, pas plus que la nature, ne fait jamais d'enjambées. Les prodiges les plus surprenants naissent à leurs heures. Hector Berlioz ne fut qu'en apparence un miracle. Assurément, il était « trop escarpé » pour devenir prophète en son pays dès l'abord et pour ne pas apparaître soudain comme une « exception » dans la France de Louis-Philippe au romantisme bourgeois. Tenez, seize ans plus tard, à la naissance obscure de sa classique *Damnation de Faust*, le maître méconnu passe encore pour un charlatan, *aux yeux* du moins des *réalistes* qui dessinent malicieusement déjà la caricature du *romantisme*. Oyez plutôt ces médisances, sans vous étonner de rien : après une loterie, Mme la princesse Flibnstofskoy médite un festival au bénéfice des inondés du Borysthènes...

— Cela promet.

— Cela va tenir. La princesse ne s'est-elle pas adressée « à l'artiste breveté qui exécute ce genre de plaisanteries? » Après avoir quatre fois secoué sa crinière, l'artiste annonce son menu. Billets à quinze francs; 972 exécutants; tous les cuivres disponibles mobilisés pour la circonstance; programme court, mais significatif : une *Messe des morts* et le *Combat des Horaces et des Curiaces* mis en musique. « *Princesse*, criait l'artiste, en agitant sa chevelure, *je retrouverai pour vous l'hymme de la création perdu depuis le déluge!* » L'artiste tient parole et conduit lui-même. Au pupitre, à cinq mètres au-dessus du niveau des flots de l'orchestre, il nage avec sa mèche récalcitrante en pleine harmonie, « lui, l'Artiste, le révélateur musical et l'aigle de la clef de *fa*... » Les ailes toutes grandes, il plane dans l'éther et sonde l'assemblée d'un regard profond. Parlez-moi du génie pour exalter les courages! Le voilà qui règne. Le festival a commencé. Les trompettes de Jéricho n'étaient que des joujoux auprès de sa première note... La salle est solide : elle résiste. Les oreilles seules sont endommagées. Sans accident, la *Messe funèbre* en douze parties se déroule. Et maintenant, au fameux *Combat!* Procédé de l'invention du grand maître et qui consiste « à mettre en musique la vie publique et privée ». Je vous fais grâce des exemples... Mais le voyez-vous, l'auteur, au pupitre, avec son « aspect ébouriffé et

(1) Voir *le Ménestrel* du 14 juillet, des 18 et 25 août, des 8, 15, 22 et 29 septembre, des 13, 20 et 27 octobre, des 3, 10 et 17 novembre 1901.

malheureux » ? Sa coquine de mèche, vendue à ses ennemis, ne peut le décontenancer. L'orchestre dépeint les phases du *Combat* : triolet pour dire la douleur des femmes, point d'orgue pour souligner le vieillard inflexible. Bientôt Rome est fort compromise, comme le témoignent les trombones : mais, seul en face de ses trois adversaires, le jeune Horace a son plan. D'autre part, les ophicléides entonnent le triomphe des Sabins, non sans y mêler quelques réticences de contrebasses, qui ont l'air de vous dire : « — *Rira bien qui rira le dernier...* » Ainsi dit, ainsi fait. Le stratagème a réussi. Le dernier Curiace mord la poussière avec une rentrée d'altos; et des trilles de flageolets en font compliment au dernier Horace... Chœur général et *tutti*. « On entend tirer le canon pour préluder à l'invention de la poudre ». L'analyse ne saurait donner du *Combat* qu'une idée fort imparfaite. Cependant, vaincu par l'émotion, le *maestro* s'esquive sous les applaudissements et court rédiger l'article de la même main qui avait écrit l'œuvre et tenu le bâton. Le génie seul peut cumuler...

— Mais êtes-vous sûr qu'il s'agisse d'Hector Berlioz ?

— Regardez, je vous prie, les *bois* de Grandville...

— Berlioz chef d'orchestre n'était point cet énergumène. Et d'où tirez-vous la pochade de ce « concert à mitraille » ?

— De *Jérôme Paturot à la recherche d'une position sociale, par Louis Reybaud, auteur des Études sur les réformateurs* ou *socialistes modernes (édition illustrée par J.-J. Grandville. Paris, Dubochet, 1846).* Pages 202-205... Je cite mes auteurs.

— Ah! oui, cette vulgaire épopée qui débute par l'éloge du bonnet de coton, avant de montrer Madame *de* Paturot devenue dame patronnesse... Permettez-moi seulement de vous répondre par un croquis non moins expressif et plus rare encore. Il est signé Flaubert...

— Mais votre immortel Flaubert n'entendait rien à la musique! Il était fermé totalement à sa voix de sirène, comme son cher Maupassant, comme les Goncourt, comme tous les romanciers précis du groupe...

— N'empêche que l'impassible et parfait rhéteur était sensible à l'athénienne beauté d'*Orphée*, qu'il vibrait sous l'archet du grand Gluck aux soirées épiques de Mme Viardot, et qu'il exécrait trop vivement la bêtise infinie du bourgeois pour ne pas s'emballer devant la douloureuse et rayonnante odyssée de l'artiste. S'il n'était pas assez musicien pour disséquer le Berlioz des *Troyens*, Flaubert était le vrai romantique né pour pressentir l'ardent écrivain des *Mémoires* et le venger d'un trait de toutes les satires triviales. Delacroix était trop dandy pour comprendre sous les éclats révolutionnaires cette virgilienne beauté. Mais l'adorateur de nos maîtres, l'étincelant avocat de Gluck, de Beethoven et de Weber, le romancier de sa propre vie qui a bouleversé nos enfances devait plaire au Flaubert précurseur, qui s'écriait dans le désarroi du siècle : « Tout est brouillé... L'ineptie consiste à vouloir conclure! » Et c'est pourquoi je retiens avec joie ces brèves lignes, qu'un amateur vient d'extraire à point de ses autographes : « Connaissez-vous la *Correspondance* de Berlioz? Je suis en train de la lire. Elle me retape. Il avait de belles rages esthétiques et une jolie haine des bourgeois. Peu de livres sont plus *édifiants*. Cela vous enfonce un peu les lettres de Balzac... » (1).

(A suivre.) RAYMOND BOUYER.

REVUE DES GRANDS CONCERTS

Concert Colonne. — Le programme du dernier concert Colonne était éminemment français, ce qui ne lui est pas arrivé depuis longtemps et ne lui a aucunement fait tort. Au contraire : la séance était fort intéressante d'un bout à l'autre. Le concert débutait par l'intermède symphonique de la *Rédemption* de César Franck, qu'on avait redemandé, et clôturait par l'ouverture de *Phèdre*, de Massenet. Plus d'un quart de siècle a passé sur les partitions de ces deux chefs-d'œuvre sans leur ravir la moindre parcelle de leur fraîcheur ni de leur effet de bon aloi; le public les a accueillis comme de vieilles et chères connaissances dont la visite fait toujours plaisir. La captivante ouverture de Massenet fêtera d'ailleurs sous peu ses noces d'argent avec les concerts Colonne : elle est arrivée, chose rare, tout près de sa vingt-cinquième exécution à ces concerts. Entre les œuvres de ces maîtres, un jeune compositeur, M. Louis Aubert, risqua, avec une *Fantaisie* inédite pour piano, une ascension vers le Parnasse qui serait devenue icarienne si le talent d'exécutant de son ancien professeur de piano, M. Louis Diémer, ne lui avait servi de parachute. Le mérite de M. Diémer, qu'on applaudit et rappela comme de raison, fut d'autant plus grand que dans cette fantaisie le piano n'est nullement concertant, mais seulement un instrument de plus ajouté à l'orchestre habituel. Et pour cause, car l'auteur n'ignore certes pas que ses moyens personnels résident surtout dans le maniement de l'orchestre et dans « l'acquis », beaucoup plus que dans l'invention. — La comparaison entreprise par M. Colonne entre la symphonie en France et celle de l'étranger a été illustrée cette fois par la première symphonie de Weber, en *ut*, et, nous le donnons en mille, par la... *Symphonie fantastique*, de Berlioz. *Alas, poor Weber!* A l'époque où le futur auteur de *Freischütz* offrit ces prémices symphoniques, le bon papa Haydn était encore de ce monde; au moment où le futur auteur de *Benvenuto Cellini* composa sa symphonie, Beethoven était déjà mort et avait dans l'intervalle rempli le monde musical de sa grande âme. Rien à glaner dans la grêle et vieillote symphonie du jeune Weber, en dehors du *scherzo* pimpant que Joseph Haydn aurait signé des deux mains. Quant à la symphonie du jeune Berlioz, œuvre qui fut comme le départ de tout un art nouveau, on n'a plus à la découvrir ni à l'admirer. O. BERGGRUEN.

— Concerts Lamoureux. — La génération présente a-t-elle oublié l'*Invitation à la valse* au point de ne plus savoir que ce gracieux rondo se termine par le retour du mouvement lent qui lui sert d'introduction? On aurait pu le croire dimanche dernier, en voyant une partie de l'assistance gagner bruyamment les couloirs tandis qu'il restait encore deux bonnes minutes de musique à entendre. M. Weingartner a voulu rajeunir par une orchestration nouvelle ce petit ouvrage de Weber. Il était dans son droit. Malheureusement, il a cru devoir, sous prétexte d'exposer les vrais principes d'une adaptation orchestrale, entreprendre un plaidoyer *pro domuncula*, et, en quarante lignes écrites d'une plume légère que n'ont dirigée ni un tact exquis, ni une modestie ingénue, essayer de démolir à son profit la maison du voisin. En pensant à l'orchestration de Berlioz, si respectueuse et si discrète, on se rappelle involontairement le mot de Schumann : « Peut-être le génie est-il seul à comprendre entièrement le génie. » M. Weingartner a travesti le gentil chef-d'œuvre et en a fait un papillotage de sons et de traits où il n'y a plus ni âme, ni sincérité. Quand l'auteur dirige lui-même, cela éblouit au premier abord, mais on en revient très vite. La juxtaposition des deux thèmes est du plus triste effet. Le programme nous dit que cette fantaisie baroque, sorte d'anachronisme musical, se justifie par « l'élargissement occasionnel de la réunion de thèmes entiers qui se produit à la fin ». Comprenne qui pourra ce pathos. M. Chevillard n'a pas eu la main assez délicate pour sauver cette étrange version de Weber, mais il a dirigé fort bien la Symphonie héroïque et *Siegfried-Idyll*. M. I. Philipp a interprété, avec les grandes et sérieuses qualités de pianiste que chacun se plaît à lui reconnaître, une Fantaisie pour piano et orchestre de M. E. Bernard, ouvrage d'une facture très libre, écrit d'ailleurs avec ingéniosité. M. Lutz, cherchant un sous-titre à opposer à celui de *poème symphonique*, a trouvé l'expression *poème lyrique* et l'applique à une sorte de symphonie avec partie de chant principale, sur les paroles de la pièce des *Châtiments* intitulée : *Stella*. Les instruments, par la variété de leur coloris; la mélodie, par des oppositions de caractères; le rythme, par des contrastes fréquents, sont employés pour souligner les mots et les phrases de Victor Hugo. Le procédé, déjà utilisé d'une façon à peu près semblable dans *la Fiancée du timbalier*, a donné de bons résultats. Mme Polack n'a pas été très heureuse dans son interprétation de ce fragment. Il faut toutefois lui savoir gré de son effort pour s'élever au grand style en exécutant l'air si pathétique d'*Alceste : Non, ce n'est pas un sacrifice;* si elle travaille sa diction, elle arrivera sans doute à le rendre avec le sentiment qu'il comporte. Mlle de Lespinasse écrivait, à propos de l'*Orphée* de Gluck : *Cette musique, ces accents attachent du charme à la douleur.* C'est encore bien plus vrai pour *Alceste*.

AMÉDÉE BOUTAREL.

— Programme des concerts d'aujourd'hui dimanche :

Conservatoire : Symphonie pastorale (Beethoven). — Chœur de *Colinette à la Cour* (Grétry). — Chœur de *Blanche de Provence* (Cherubini). — Chœur des Nymphes de *Psyché* (A. Thomas). — Ouverture inédite (Mozart). — Suite pour orchestre, op. 49 (Saint-Saëns). — *Adoramus te* (Corsi). — *Vere languores nostros* (Lotti). *Sanctus* (Lotti). — Ouverture de *Freyschütz* (Weber).

Châtelet, concert Colonne : Symphonie en *si* mineur (Schubert). — 1re audition d'*Adonis* (Théodore Dubois). — *Africa*, pour piano et orchestre (Saint-Saëns), par Mme Roger-Miclos. — Symphonie en *ré* mineur (César Franck). — Scène du Venusberg de *Tannhäuser* (Wagner).

Nouveau-Théâtre, concert Lamoureux : 4e Symphonie, en *si* bémol (Beethoven). — Concerto pour piano et orchestre (Sauer), exécuté par l'auteur. — Le *Rouet d'Omphale* (Saint-Saëns). — *Schéhérazade* (Rimsky-Korsakoff). — *Invitation à la Valse* (Weber).

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

De notre correspondant de Belgique (21 novembre). — La Monnaie veut rattraper le temps perdu. Coup sur coup, après la reprise de *Werther*, elle nous a donné celles du *Tannhäuser* et de *Louise*. Celle du *Tannhäuser*, préparée de longue main par la direction, qui avait mis son amour-propre à l'entourer de soins extraordinaires, a été un véritable événement. Les wagnériens les plus déterminés ont été unanimes à la considérer comme la plus « bayreuthienne » que nous ayons eue encore à la Monnaie, avec une foule de détails mis en lumière, musicalement et scéniquement, et une compréhension aussi fidèle que possible du caractère de l'œuvre. L'effort était vraiment artistique, et le résultat a été vraiment intéressant. M. Imbart s'est montré un Tannhäuser plein de flamme dans la faute comme dans l'expiation, Mlle Paquot une Élisabeth d'une grâce expressive charmante, Mlle Litvinne une Vénus impo-

(1) Fragment d'une *lettre* inédite de Flaubert (1879) et publiée par M. Hugues Imbert dans le *Guide Musical* du 10 novembre 1901.

sante et souple, et M. Albers un Wolfram d'une remarquable distinction. Orchestre excellent, sous la direction de M. Sylvain Dupuis, et gros succès. Succès aussi pour la reprise de *Louise*, qui a reparu avec la distribution de l'année dernière, en ce qui concerne trois des rôles principaux, Mlles Friché et Dhasty et M. Dalmorès, et nouvelle seulement en ce qui concerne le rôle du père, que M. Seguin avait « créé » ici de si magistrale façon; M. Albers, qui n'a ni la voix, ni le tempérament de son devancier, se contente d'y apporter, à défaut d'ampleur et de puissance, son habileté de chanteur et de comédien. Les petits rôles ne sont pas tous fort bien tenus, mais l'ensemble a gardé la couleur que l'orchestre contribue à donner à l'œuvre si pittoresque de M. Gustave Charpentier. L. S.

— On doit donner au Théâtre-Royal d'Anvers, en janvier prochain, la première représentation d'un opéra-comique en trois actes, *le Sire Ducoucou*, dont le livret, dû à MM. Paul Rouget et A. Gounin, a été mis en musique par Mme M. Mathyssens.

— On vient d'inaugurer à Vienne un « café chantant supérieur *(Uiberbrettl)* », comme l'Allemagne en possède déjà plusieurs. A Vienne, on a consacré à cette institution peu artistique un théâtre qui porte ce titre long et prétentieux : Théâtre jeune-Viennois au « Cher Augustin ». Ce « cher Augustin » *(lieber Augustin)* était un chanteur ambulant viennois du « bon vieux temps », qui est resté populaire et en quelque sorte légendaire. Malgré la grande variété du programme, qui offrait des œuvres délicates à côté d'une camelote innommable, et malgré quelques numéros d'une obscénité effroyable que la censure n'aurait pas tolérés dans la Babel des bords de la Seine, le « nouveau théâtre » n'a obtenu qu'un succès fort douteux.

— On annonce de Vienne que M. Goldmark a terminé la partition de son opéra *Goetz de Berlichingen*, sur des paroles imitées du drame de Gœthe, et que cette œuvre sera jouée à l'Opéra impérial au mois de février prochain.

— L'Opéra-Royal de Berlin organise un festival Mozart, qui aura lieu entre le 20 et le 25 novembre. On jouera les principales œuvres lyriques et symphoniques du maître. On commencera par la Messe en *ut* mineur, qui n'a encore jamais été exécutée à Berlin.

— Le préfet de police de Berlin a nommé un expert musical, en la personne de M. Joseph Sucher, compositeur et ancien chef d'orchestre de l'Opéra-Royal de Berlin, pour donner son avis sur les œuvres musicales qui pourront être exécutées en public à certains jours fériés. On sait qu'en Prusse il n'est pas permis d'exécuter publiquement d'œuvres musicales autres que religieuses ou du moins très sérieuses, pendant une dizaine de jours par an désignés spécialement comme jours de fête officiels. Inutile de dire que les intéressés protestaient souvent contre les décisions de la préfecture de police trouvant que certaines compositions n'étaient pas suffisamment sérieuses pour être exécutées pendant lesdits jours fériés. Dans l'espèce, les décisions à prendre peuvent, en effet, être assez difficiles et exiger un Salomon musical. La Symphonie pastorale de Beethoven est-elle sérieuse, dans le sens du règlement prussien? Évidemment non; mais quel inconvénient présenterait son exécution publique la veille de la Pentecôte, jour férié en Prusse?

— L'Opéra-Royal de Budapest traverse en ce moment une crise assez grave. Le directeur, M. Meszaros, qui devait quitter l'Opéra seulement en avril 1902, a reçu son congé définitif et est remplacé provisoirement par M. Raoul Mader, chef d'orchestre du théâtre. On cherche un nouveau directeur, mais il sera difficile de trouver un artiste compétent qui consentira à prendre la responsabilité de la direction de l'Opéra, étant données les difficultés administratives qui l'entravent continuellement.

— L'opéra de M. Édouard Mascheroni, *Lorenza*, paroles de M. L. Illica, vient d'être joué avec un succès marqué à l'Opéra de Cologne. C'est sa première représentation en langue allemande, et les critiques d'outre-Rhin pensent que l'œuvre fera son chemin sur les théâtres lyriques d'Allemagne.

— Dépêche de notre correspondant de Varsovie : « Triomphe éclatant de *Werther*, avec le baryton Battistini acclamé. Lettre suit pour les détails. » On sait que c'était le premier essai de la nouvelle version écrite pour baryton par M. Massenet.

— Revenons sur la séance d'inauguration de la Philharmonique de Varsovie, qui a eu lieu le 5 novembre. La nouvelle salle, vaste et très élégante, peut contenir 2.000 auditeurs. L'orchestre, excellent, composé de 76 artistes, était dirigé par MM. Mlynarski et Prohazka. Le programme de ce concert, auquel prenait part M. Paderewski, dont le triomphe a été éclatant, comprenait six numéros, tous de compositeurs polonais, MM. Zelenski, Stojowski, Paderewski, Noskowski, puis Moniusko et Chopin. Une très belle symphonie de M. Noskowski a produit le plus grand effet, de même qu'une cantate de M. Zelenski, chantée par M. Grabczewski et deux chœurs réunis des sociétés chorales de Varsovie et de Lodz. La nouvelle Philharmonique, qui a pour président le baron Kronenberg, musicien distingué, pour vice-président le prince Lubomirski et pour administrateur M. Rajchmann, a engagé pour ses prochains concerts plusieurs artistes célèbres, entre autres Mme Gemma Bellincioni, MM. Sarasate et Consolo.

— De Varsovie encore : Le succès du festival organisé en l'honneur de Ch.-M. Widor, vendredi dernier, a été très grand. C'était le second des grands concerts d'inauguration de la nouvelle salle des concerts. Sous la direction de notre compatriote, l'orchestre de la Société philharmonique a admirablement rendu sa 3e *Symphonie*, la suite de *Conte d'avril*, l'*Ouverture espagnole*; puis le maître organiste s'est assis au clavier du grand orgue et a fait entendre sa cinquième symphonie pour orgue seul et la *Passacaglia* de Bach. Les deux mille auditeurs qui se pressaient dans l'élégante salle ont fait fête à M. Ch.-M. Widor, qui a dû prolonger la séance en ajoutant à la demande générale plusieurs pièces non inscrites au programme.

— Venise devra à Richard Wagner et à son influence posthume un embellissement appréciable. On sait que l'église Sainte-Marie-de-la-Piété, sur le quai des Esclavons, manque encore de façade principale. Richard Wagner avait souvent dit au riche banquier Fiorentini, de Venise, que c'était une honte que les Vénitiens n'aient pas trouvé depuis deux siècles l'argent nécessaire à la construction de la façade d'une église située à deux pas de la place Saint-Marc et qui est visitée par tous les étrangers. Richard Wagner y allait presque chaque semaine, car il admirait fort le tableau de Moretto da Brescia, *le Christ chez le Pharisien*, qui s'y trouve, et aimait à le voir aussi souvent que possible. Or, le banquier Fiorentini vient de mourir et a légué deux millions de francs à la ville de Venise, à charge par elle de construire enfin la façade de l'église Sainte-Marie et de verser le reste de cette somme à l'assistance publique. Les architectes de la ville discutent déjà le programme de la construction et un concours sera probablement ouvert. Le problème à résoudre est assez difficile, car il faut donner du jour au tableau de Moretto et aux fresques de Tiepolo qui ornent la voûte de l'église. Le plan original de la façade devra être modifié à cause de ces deux chefs-d'œuvre de la peinture.

— Dépêche de Milan : « Hier soir, reprise triomphale de *Cendrillon*, au Théâtre-Lyrique. Ovations et rappels sans fin pour tous. »

— On a exécuté avec succès à Milan, à l'Institut des Filles de la Providence, une cantate biblique sous ce titre : *Sinite parvulos*, dont l'auteur est le maestro Pietro Corio.

— Les anecdotes sur Bellini pleuvent en Italie, à propos de son centenaire, et son collaborateur Felice Romani y trouve souvent sa place. En voici une qu'un journal raconte en ces termes, d'après le livre que la veuve même de Romani a consacré à la mémoire de son mari. Elle est relative au *Pirate*, dont la représentation allait avoir lieu à la Scala de Milan : — « Bellini avait dans le geste quelque chose de provincial; son costume était quelque peu négligé. Le jour de la dernière répétition d'orchestre du *Pirate*, le compositeur, le poète et quelques amis se trouvèrent réunis dans un restaurant. Bellini était fébrile, il avait des éclats de joie, il embrassait Romani, l'appelait son bienfaiteur. Et Romani, souriant, lui disait : « Est-ce que tu vas aller diriger ton opéra avec ce vêtement? » Bellini resta un peu confus; son poète avait raison, mais comment faire? Il était désormais trop tard pour y pourvoir. Romani, continuant la plaisanterie, l'engagea, toujours en riant, à ôter son vêtement et à essayer le sien à lui, Romani. Celui-ci lui allait à merveille. Et voici que le lendemain Bellini reçoit un costume complet, que Romani avait fait faire, pour le compte de Romani, sur la mesure de Romani. Et, le soir, le public ne soupçonna pas, tandis qu'il acclamait le musicien, que si celui-ci avait revêtu de belles notes les vers du poète, le poète avait revêtu de beaux habits le corps du maestro. »

— Toujours à propos du centenaire. On ne connaissait, disait-on, jusqu'ici, d'autres portraits de Bellini que des miniatures. Mais voici qu'on écrit de Venise que M. Gabriel Fantoni, ancien notaire, auteur d'une *Storia universale del canto*, collectionneur émérite de toutes sortes de curiosités et d'objets d'art, possède un portrait du compositeur à l'huile, sur toile, en grand ovale, exécuté à Milan par un élève d'Appiani, après le succès de la *Norma*. Ce portrait aurait été reconnu comme unique par le vieil ami fraternel de Bellini. Francesco Florimo, ancien archiviste du Conservatoire de Naples.

— On annonce d'Italie que le fameux compositeur Pietro Platania, directeur du Conservatoire de Naples, serait sur le point de donner sa démission de ce poste important. M. Platania, né en 1828, est âgé aujourd'hui de 73 ans, et c'est son grand âge qui le pousserait à prendre cette détermination.

— On inaugurera à Gênes, pour la prochaine saison de carême, un nouveau théâtre situé dans la rue du Vingt-Septembre et qui portera le nom de théâtre Verdi.

— La section musicale du Cercle artistique de Palerme a ouvert un concours pour la composition d'une « Danse fantastique » pour instruments à cordes, harpe (et harmonium *ad libitum*). Le prix est de 300 francs, et le concours sera clos le 28 février 1902.

— On nous écrit de Lisbonne que les études de *la Terre promise*, le bel oratorio de M. Massenet, se poursuivent avec la plus grande activité à la Société de chant, sous l'habile direction de M. Alberto Sarti. Les soli de l'œuvre sont confiés à Mme De Leonor Marques da Costa (soprano), à MM. D. Vasco da Camara (ténor) et José Pinto da Cunha (baryton). L'orchestre comprendra 70 exécutants.

— On vient de donner, au Strand-Théâtre de Londres, une nouvelle comédie musicale intitulée *Lune de miel chinoise*, dont les auteurs sont MM. G. Dance pour les paroles et Howard Talbot, pour la musique. Cet ouvrage qui, tant pour le livret que pour la musique, a des analogies assez étroites avec le fameux *Mikado*, a reçu néanmoins du public un accueil favorable.

— Il paraît que M. Grau, le fameux *manager* américain, a découvert un chanteur d'une voix superbe. C'est un domestique du fameux restaurant Delmonico, à New-York, d'origine belge, qui se nomme Guillaume Duchesne. Il doit débuter dans *Lohengrin*.

— Câble de San-Francisco. Samedi dernier a eu lieu la première de *Manon*, de Massenet, avec Mme Sibyl Sanderson, qui revenait pour la première fois dans sa ville natale qu'elle avait quitté tout enfant. Depuis longtemps, la curiosité était éveillée autour de cet événement et s'était traduite par une superbe location d'avance. Le soir de la représentation, il ne restait plus une seule place à louer, même debout. La recette a dépassé 70.000 francs. L'enthousiasme du public a été indescriptible.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

Le conseil supérieur du Conservatoire s'est réuni jeudi au ministère des beaux-arts sous la présidence de M. Roujon, directeur des beaux-arts, en réunion plénière Après lecture du rapport annuel, par M. Th. Dubois, on a procédé au vote tendant à la présentation au ministre d'un professeur d'opéra-comique en remplacement de M. Lhérie, nommé professeur d'opéra. Le conseil a décidé de présenter en première ligne M. Bertin, le très distingué artiste de l'Opéra-Comique, actuellement régisseur de ce théâtre, et en seconde ligne MM. Morlet et Herbert.

— Encore le Cirque des Champs-Élysées! La solution de cette affaire, contrecarrée par une sorte de génie malfaisant, s'éloigne à mesure qu'on semble être plus près du but. Par une lettre datée de Milan, 16 novembre, et adressée au préfet de la Seine, M. Léon Leoncavallo déclare que, « par suite des modifications qui sont survenues dans l'état des choses depuis la demande en concession », son entreprise d' Opéra international aux Champs-Élysées ne pourra être réalisée dans les délais qu'il avait escomptés tout d'abord. Les modifications rendues indispensables par le remaniement de son premier projet et le temps nécessaire pour réunir les éléments artistiques dignes d'une scène qu'il ambitionne de faire une des premières du monde, ne lui permettront de s'engager définitivement que le 31 janvier 1902. Le conseil municipal a donc étudié l'affaire à nouveau et notifié ensuite aux intéressés qu'on leur donnait, pour verser les fonds, un délai de *huit jours*. Telle est la marche justement adoptée par le conseil municipal, tout le monde étant d'accord pour reconnaitre que les Champs-Élysées ne peuvent rester plus longtemps dans cette situation lamentable.

— Le jour même où M. Eugène Morand triomphait pour sa part avec la première représentation de *Grisélidis* à l'Opéra-Comique, il lui arrivait l'heureuse nouvelle de sa nomination au poste de conservateur du dépôt des marbres de l'État. C'est que M. Eugène Morand n'est pas seulement l'auteur dramatique de grande valeur qu'on sait, mais qu'il est en même temps un artiste de haut goût et de fine érudition. Voilà, comme dit *le Figaro*, un heureux jour pour lui, et il pourra le marquer d'un « double caillou de marbre blanc ».

— Et M. Eugène Morand a encore la religion du souvenir. Voici les jolis vers qu'il adressait à Mlle Bréval à la suite de la représentation de *Grisélidis* et où il rappelle avec attendrissement la mémoire de son si regretté et si charmant collaborateur Armand Silvestre:

IN MEMORIAM

A Mademoiselle Bréval.

Dans cette ombre lointaine où sont les morts, peut-être
S'éveille-t-il, celui qui n'eût pas dû mourir.
Et s'il rouvre les yeux, c'est pour vous voir paraître,
Et s'il déjoint les mains, c'est pour vous applaudir.

Mais du Maître qui fut mon maître et mon ami,
Si les doigts restent joints et les paupières closes,
O vous, du moins, parmi ces lilas et ces roses,
Respirez l'âme en fleur du poète endormi.

Eugène Morand.

— Une bonne précaution par les temps de grippe que nous traversons. M. Albert Carré vient de distribuer en double les rôles de *Grisélidis* aux artistes suivants :

Le marquis	MM. Bourbon.
Le diable	Allard.
Grisélidis	Mmes Garden.
Fiamina	de Craponne.
Bertrade	Grandjean.

— Heureuse et bonne nouvelle encore pour l'Opéra-Comique : Mme Sigrid Arnoldson vient de signer avec M. Albert Carré un traité d'après lequel la renommée diva donnera une série de représentations à l'Opéra-Comique au mois d'avril prochain. La rentrée à Paris de Mme Arnoldson sera certainement un des événements de la saison musicale.

— Spectacles d'aujourd'hui dimanche à l'Opéra-Comique: en matinée, *Manon;* le soir, *Lakmé, la sœur de Jocrisse.*

— La matinée organisée, à l'Opéra-Comique, par M. Albert Carré, pour le bénéfice Taskin, est fixée au samedi 14 décembre. Les théâtres nationaux et les principaux artistes des théâtres de Paris apporteront leur concours. La Comédie-Française donnera *la Visite de noces* avec Mlle Bartet; Mme Sarah Bernhardt et M. Coquelin joueront *les Précieuses ridicules;* dans les intermèdes paraîtront Mlle Lucienne Bréval, MM. Delmas et Coquelin cadet; l'Opéra-Comique sera représenté par M. Fugère et Mlle Tiphaine dans *le Violoneux* d'Offenbach; la Théodorini, la célèbre cantatrice roumaine, a promis de venir tout exprès à Paris pour chanter, à l'occasion de ce bénéfice, le deuxième acte de *la Navarraise;* Mlles Louise et Blanche Mante, ainsi que le corps de ballet de l'Opéra-Comique, prêteront également leur concours à cette représentation, dont le programme se complétera encore d'autres attractions. Le prix des places est ainsi fixé : baignoires, loges de balcon, fauteuils de balcon, fauteuils d'orchestre, la place, 20 francs. Avant-scènes et loges de face du 2e étage, la place, 12 francs. Loges de côté du 2e étage, la place, 10 francs. Toutes les autres places au tarif ordinaire.

— Au théâtre Sarah-Bernhardt la seconde matinée de *Phèdre*, avec la musique de Massenet, a obtenu un tel succès que Mme Sarah Bernhardt a décidé de redonner, soit en spectacle diurne, soit en soirée, une série de représentations de la belle tragédie de Racine.

— Bien que fort au courant de tout ce qui se passait, ces temps derniers, à la Société des auteurs, compositeurs et éditeurs de musique, on a dû remarquer la discrétion avec laquelle nous nous sommes tenus à l'écart de tous ces incidents et de tous ces papotages. Aujourd'hui il nous faut bien cependant indiquer la suite naturelle qu'ont eue ces événements, c'est-à-dire la démission de l'agent général, M. Victor Souchon. Paix à ses cendres, dont il est d'ailleurs bien capable de renaître un jour comme le phénix qu'il se croit.

— Vendredi dernier, en l'église Saint-Eustache, l'Association des artistes musiciens a célébré, selon sa coutume, la fête de Sainte-Cécile, par une magistrale exécution de la belle *Messe solennelle* d'Ambroise Thomas, sous la direction de M. Messager, les soli étant chantés par MM. Carbonne et Vieuille. L'œuvre de si grande tenue et de style si noble a causé une véritable émotion. A l'offertoire, une délicieuse *Prière* du maître pour violon a été exécutée avec un grand charme par l'excellent violoniste M. Édouard Nadaud. L'orgue était tenu par M. Henri Dallier. Bref, toute une séance émue de saine et probe musique.

— Du *Gaulois :* « La musique de la garde. Si l'on en croit le bruit de certaines démissions imminentes des principaux solistes, la musique de la garde ne serait pas loin de se désorganiser. Ces messieurs, qui sont des artistes pour la plupart, se plaignent à juste titre d'être traités depuis quelque temps comme des conscrits; presque tous sont mariés et logent en ville: or, il est bien évident que les appointements, qui varient de 90 francs à 200 francs par mois, les obligent à chercher ailleurs, c'est-à-dire à l'Opéra et à l'Opéra-Comique, le complément de ces mensualités insuffisantes. Mis en demeure d'opter, ils préfèrent conserver leurs postes dans les théâtres, car il faut d'abord vivre. — Telle est la situation, elle est fâcheuse : si on la laisse s'aggraver, les solistes partiront, et, devenue semblable à n'importe quelle musique régimentaire, la musique de la garde perdra sa réputation européenne. Il y a une solution ; il importe de la chercher. Que diable, avec des musiciens, il est pourtant aisé d'obtenir... l'accord parfait! »

— La matinée donnée mercredi dernier par Mme Marchesi en l'honneur de M. Saint-Saëns offrait d'autant plus d'intérêt qu'elle faisait entendre certaines compositions du maître qui étaient presque oubliées. L'exécution du programme était confiée à Mlles Louise Ormsby, May Lyvan, Claudia Hockenhull, Marguerite Claire, Lucie Lenoir, Ellen Yaw, Amélie Molitor et un joli chœur de femmes, toutes élèves de l'école Marchesi. A ce gentil bataillon féminin se joignaient MM. Laffitte, de l'Opéra, Boyer, de l'Opéra-Comique, et Hennebains. On a tout particulièrement applaudi la chanson de Scozzone d'*Ascanio* (Mlle Marguerite Claire), l'air d'*Étienne Marcel* et la jolie mélodie *Aimons-nous* (Mlle Lenoir), *Vénus*, duo (MM. Laffitte et Boyer), *la Nuit*, morceau exquis pour soprano, flûte solo et chœur (Mlle Claire et M. Hennebains), *la Cloche* (Mlle Ormsby), les duos de femmes du *Timbre d'argent* et des *Barbares*, l'air et trio de *Phryné* (celui-ci bissé d'enthousiasme), et le quatuor d'*Henri VIII*, magistralement chanté par Mlles Orsby et Lyvan et MM. Laffitte et Boyer. Il va sans dire qu'on a fait triomphe à M. Saint-Saëns, qui accompagnait lui-même ses œuvres au piano.

— Jeudi dernier, à midi, en l'église Saint-Roch, a été célébré le mariage de Mlle Berthe Morris, fille du sympathique imprimeur des théâtres, avec M. A. Manclère, contrôleur de première classe à l'administration de l'armée, sous-directeur du contrôle au ministère de la guerre. Brillant programme sous la direction de M. Danbé : Marche de *Lohengrin*, par l'orgue, et le remarquable quatuor de MM. Soudant, de Bruyne, Migard et Pierre Destombes; *Pater noster*, de Niedermeyer, chanté par M. Noté, de l'Opéra; *Méditation*, de Massenet, solo de violon, par M. Soudant; la romance de l'étoile du *Tannhäuser;* solo de violoncelle, par M. Destombes; *O salutaris hostia*, de Saint-Saëns; *Deus Abraham*, de Théodore Dubois, par la maitrise, sous la direction de M. Landry; marche du *Songe d'une nuit d'été*, de Mendelssohn, par l'orgue, tenu par M. Chapuis, et le quatuor sous la direction de M. Danbé.

NÉCROLOGIE

Le fameux colonel Mapleson, qui fut un des plus célèbres impresarii d'il y a vingt ans et dont la lutte souvent heureuse au théâtre Majesty de Londres, avec Mlle Nilsson, contre Covent-Garden, avec Mlle Patti (Gye étant directeur), fit tant de bruit autrefois, vient de mourir à Londres dans un âge avancé. Il eut une existence agitée de bien des façons, mais son activité ne fut pas, en somme, inutile aux intérêts de l'art musical, et à ce titre nous lui devons un dernier salut. L'homme était d'ailleurs courtois et d'une verve admirable, sans connaître jamais le découragement, même au milieu des pires aventures.

Henri Heugel, *directeur-gérant.*

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE, 20 PARIS. — (Encre Lorilleux).

3688. — 67me ANNÉE. — N° 48. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 1er Décembre 1901.
(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne, Paris, IIe arrt)
(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE
MÉNESTREL

Le Numéro : 0 fr. 30

MUSIQUE ET THÉATRES
HENRI HEUGEL, Directeur

Le Numéro : 0 fr. 30

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE CHANT

Nos abonnés à la musique de CHANT recevront, avec le numéro de ce jour :

IL PARTIT AU PRINTEMPS

chanté par Mlle LUCIENNE BRÉVAL dans *Grisélidis*, poème d'ARMAND SILVESTRE et EUGÈNE MORAND, musique de J. MASSENET. — Suivra immédiatement : *Rappelle-toi*, chanté par M. MARÉCHAL dans le même opéra.

MUSIQUE DE PIANO

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de PIANO : *Valse des Esprits*, extraite de *Grisélidis*, conte lyrique de J. MASSENET. — Suivra immédiatement : la *Chanson d'Avignon* du même conte, transcrite pour piano seul.

L'ART MUSICAL ET SES INTERPRÈTES
DEPUIS DEUX SIÈCLES
d'après les mémoires les plus récents et des documents inédits

(Suite.)

II

Petites églises et grands salons. — Opinions hétéroclites. — Concerts de l'Union Musicale. — L'Initiation à Beethoven. — Visite de M. de Trémont au maître symphoniste. — Difficultés de l'entreprise. — Entrevue. — Beethoven chez lui. — Voyage projeté à Paris. — L'ennemi de Napoléon. — Comment et quand Beethoven fut joué à Paris. — Admiration mitigée de Delacroix — Définition vraie et juste.

Certes, les *Concerts populaires de Pasdeloup* ont mérité à tous égards la faveur dont ils ont joui auprès du grand public. Ils ont fait connaître les œuvres symphoniques de l'école allemande, les beautés immortelles des Bach, des Haydn, des Mozart, des Beethoven, des Mendelssohn ; ils en ont surtout poursuivi la vulgarisation, en les rendant accessibles aux bourses les plus modestes. Mais ils ont eu des précurseurs, à vrai dire plus timides et surtout moins démocratiques, qui avaient réalisé depuis longtemps une initiation, réservée jusqu'alors aux fidèles de petites églises inabordables ou aux familiers de salons rigoureusement fermés.

Donc, pendant la Restauration, la monarchie de Juillet, la deuxième République et les premières années du second Empire, des sociétés s'étaient constituées qui s'étaient donné pour mission de révéler à leurs associés ou adhérents les merveilles inconnues de l'art musical étranger. Parmi ces sociétés, dont les membres se recrutaient dans les milieux les plus distingués du monde parisien, l'*Union Musicale* était assurément l'une des plus recherchées et des plus estimées. Elle donnait des concerts fort suivis, où nous retrouvons Eugène Delacroix au nombre des auditeurs les plus assidus.

Suivant une habitude, qu'interrompent parfois les maladies ou les voyages, mais qu'il reprend toujours avec une visible satisfaction, le grand peintre note, parmi ses impressions quotidiennes, le souvenir des *Concerts de l'Union Musicale*. Celui du 17 mars 1849 mérite une mention particulière. Le programme comportait l'audition d'une symphonie (laquelle ?) d'Haydn « admirable d'un bout à l'autre, un chef-d'œuvre d'ordre et de grâce ». Des amis ou des confrères du peintre, qui assistaient à cette séance, discutent le compositeur. Chenavard, l'artiste que l'on sait, déclare qu'Haydn a le « style comique » et « s'élève rarement jusqu'au pathétique » ; S..., cet ami d'Eugène Delacroix, dont nous regrettons d'ignorer le nom, car il a parfois des idées plaisamment hétéroclites, S... enchérit encore sur Chenavard : il dit que Mozart, comme Haydn, n'a pas mis de passion dans ses symphonies, alors qu'elle déborde de son théâtre ; il n'a jamais demandé à celles-ci « qu'une récréation pour l'oreille ». C'est un peu le reproche que nous avons entendu Delacroix adresser à Mozart, et qui n'est peut-être pas dénué de fondement. Mais qui parle aujourd'hui des opéras d'Haydn, alors que ses symphonies sont encore très connues et très goûtées? Il est vrai que le même M. S... oppose au style gracieux de Mozart et d'Haydn la manière sombre et tourmentée de Beethoven, qui « n'a jamais pu faire de théâtre ». *Fidelio* n'est pas cependant une composition négligeable, bien que Delacroix en ait trouvé l'ouverture « entortillée ».

Jusqu'alors, il est vrai, l'opéra de Beethoven n'avait trouvé qu'un accueil assez peu encourageant auprès du public parisien. De 1829 à 1830, Cuvillier-Fleury en résumait ainsi l'opinion : « *Fidelio*, opéra fort ennuyeux, assez mal chanté, si ce n'est par Haitsinger et la charmante Mme Fisher; les chœurs excellents ». Plus tard, le beau talent de Mme Devrient le réconcilia un peu avec l'œuvre de Beethoven. La cantatrice, au second acte, « a enlevé la salle à la lettre ». Le finale, supérieurement traité, arrache cet aveu à Cuvillier-Fleury : « C'est une admirable chose qu'un tel ensemble et quand y domine une voix comme celle de Mme Devrient ».

Toujours à *l'Union Musicale*, Delacroix applaudissait, le 17 mars 1850, le grand morceau de Gluck : « Que de grâces!... »; mais par quelle étrange maladresse l'avait-on fait suivre d'un « petit air de ballet ridicule qu'on aurait dû laisser dans l'oubli par respect pour la mémoire de Gluck? »

Ce fut encore aux concerts de *l'Union Musicale* que notre dilettante apprit, sinon à connaître, du moins à mieux comprendre

le génie de Beethoven, qui étouffe — qu'on nous passe le mot — dans les auditions intimes de salon. Mais Delacroix en avait cependant conservé un certain esprit de résistance contre les procédés du maître, c'est-à-dire contre ce déchaînement de passions exaltées et fougueuses qui vous entraîne, comme il entraîne le compositeur lui-même, dans un torrent d'harmonies sublimes. Avec ce tempérament quelque peu réactionnaire que nous avons déjà signalé et que nous verrons s'accentuer par la suite, notre *journaliste*, d'aucuns ont écrit *journalier*, n'admire donc Beethoven qu'avec des restrictions, à l'exemple d'ailleurs de la plupart de ses contemporains.

Ce n'était pas qu'un petit groupe de néophytes n'eût cherché à imposer l'adoration sans réserves du dieu Beethoven.

Balzac, un des premiers qui avait fléchi le genou, écrit le 14 novembre 1837 :

« Hier je suis allé entendre la symphonie en *ut* mineur de Beethoven. Beethoven est le seul homme qui me fasse connaître la jalousie. J'aurais voulu être plutôt Beethoven que Rossini ou Mozart. Il y a dans cet homme une puissance divine. Dans son *finale*, il semble qu'un enchanteur vous enlève dans un monde merveilleux... Non, l'esprit de l'écrivain ne donne pas de pareilles jouissances, parce que ce que nous peignons est fini, déterminé, et que ce que nous jette Beethoven est infini. »

Parmi les musiciens, Habeneck s'était employé corps et âme à faire connaître et admirer le maître allemand; mais il n'était pas entré le premier en campagne. Ce fut au baron de Trémont, s'il faut l'en croire, que doit revenir l'honneur d'une telle initiative (1).

Il n'est pas inutile de rappeler quelles circonstances la précédèrent.

En 1809 M. de Trémont, auditeur au conseil d'État, dut porter un travail à Napoléon qui résidait alors à Vienne. Il avait sollicité ce voyage d'affaires, moins pour faire sa cour au grand homme que pour se donner l'occasion d'entrer en relations avec Beethoven, dont la musique l'avait en quelque sorte hypnotisé. Aussi avait-il demandé à Cherubini une lettre d'introduction auprès de l'auteur de la *Symphonie héroïque*. Mais Cherubini s'était récusé : — Ce serait de grand cœur, s'il s'agissait d'Haydn; vous seriez le bien venu; mais Beethoven vous recevra fort mal, c'est un ours mal léché.

Dans la bouche de Cherubini le propos était piquant. Trémont se retourna vers Reicha, qui consentit de la meilleure grâce.

— Ce n'est pas, lui dit le professeur, que je m'illusionne sur le sort réservé à ma lettre de recommandation. Depuis que la France s'est donné un maître, Beethoven la déteste autant qu'il exècre l'empereur, à telle enseigne qu'il s'est refusé à recevoir Rode une seule fois pendant les huit jours que ce maître violoniste est resté à Vienne. Voulez-vous un autre exemple de cette sauvagerie? Un jour que la seconde femme de l'empereur François II avait fait prier Beethoven de passer dans la matinée chez elle, le compositeur répondit qu'il n'en avait pas le temps et qu'il se rendrait le lendemain seulement à cette invitation.

Si le maître était aussi peu prévenant pour la plus auguste de ses compatriotes, comment accueillerait-il un simple chargé d'affaires français, surtout au lendemain de l'entrée de l'armée conquérante dans les murs de Vienne? Trémont ne se rebuta pas. Il voulut tenter l'aventure, bien que, le jour où il s'y décida, il eût contre lui toutes les chances. Les sapeurs faisaient sauter, par ordre de Napoléon, les remparts de la ville; et précisément la maison de Beethoven y touchait. Trémont se la fit indiquer par des voisins. Or — nouveau contretemps — le compositeur, qui changeait tous les jours de servante, n'en avait pas quand le visiteur vint frapper à la porte. Celle-ci resta obstinément close. Trémont, qui avait déjà sonné trois fois, allait se retirer, quand un homme « fort laid » ouvrit brusquement et demanda, non sans humeur, à l'étranger ce qu'il voulait.

(A suivre.) PAUL D'ESTRÉES.

(1) MM. Barbedette et Wilder ont publié dans *le Ménestrel* d'importantes études sur Beethoven. — Le travail de M. Wilder est une œuvre magistrale.

SEMAINE THÉATRALE

ODÉON. *La Maison*, pièce en 3 actes de M. Georges Mitchell; *Hors la loi*, pièce en 1 acte, en vers, de M. Lucien-Victor Meunier.

On a pleuré à l'Odéon et plus d'une belle madame a dû cueillir, avec d'infinies précautions, au coin de son œil velouté, la petite larme intempestive; on a pleuré, signe indiscutable de la victoire remportée par *la Maison* de M. Georges Mitchell, qui s'était déjà essayé au théâtre avec moins de bonheur. Une action bien posée, logiquement et adroitement développée, des personnages de réalité courante dont l'état psychologique reste à la portée de tous, des situations intéressantes — le second acte est, sous ce rapport, tout à fait supérieur — une langue simple et précise qui, si elle ne donne pas à l'œuvre la tenue précieusement littéraire si en honneur aujourd'hui, lui garde cependant toute sa sincérité et toute son émotion, tels sont les éléments qui font de la pièce nouvelle ce que l'on appelait, il n'y a pas bien longtemps encore, du « bon théâtre », de ce « bon théâtre » de compréhension et d'effet immédiats qu'on aimait tant et auquel on semble avoir envie de revenir, à en juger par les applaudissements qui saluèrent mercredi dernier le nom du jeune auteur et qui n'étaient point sans rappeler, toute proportion gardée, ceux qui saluèrent le nom de M. Paul Hervieu le soir de la première de l'*Énigme* à la Comédie-Française.

Et ce n'est point sans raison que M. Paul Hervieu est ici rappelé, puisque c'est encore d'une énigme qu'il s'agit. Bonardeau a deux petits-enfants qu'il adore également et il apprend que l'un d'eux n'est point de son fils, sa bru ayant eu un amant. Lequel usurpe, involontairement, une place à laquelle il n'a pas droit? Et le problème se pose plein d'anxiété et presque inextricable puisque la mère, interrogée, refuse naturellement de parler. Elle n'entend pas que, par sa seule faute, l'un des deux soit dépossédé. Tous deux sont également fruits de ses entrailles : ils sont bien ses enfants, à elle, et elle ne se reconnaît pas le droit d'en sacrifier un. Bonardeau, après s'être désespérément exaspéré à la recherche de la vérité que des indices presque certains lui font entrevoir, finit par rouvrir tout grands ses bras aux chers innocents qu'il prit tant l'habitude d'aimer pareillement qu'il n'aura qu'à continuer tout naturellement.

Pour ce petit drame très bourgeois, très prenant, l'Odéon a appelé ou rappelé à lui M. Chelles et Mlle Berthe Bady. Le premier, avec ses qualités, ou ses défauts, de brutalité et de rondeur un peu vulgaires — sa sortie du premier acte n'est point sans nous choquer quelque peu — a solidement campé son bonhomme Bonardeau; la seconde, plutôt entraînée au mélodrame et surtout aux œuvres d'exception maladive, a prêté à Marianne, la mère coupable, beaucoup de sensibilité féminine et d'adresse émue, tenant son public plus encore par ses jeux de physionomie et ses gestes de juste discrétion que par une diction et un organe malheureusement défectueux. Mlle Martineau est charmante en petite gamine et MM. Darras, Siblot, Céalis, Laguiche, Mmes Dehon et Duran complètent un ensemble dont l'honorabilité est tout odéonienne.

Très honorable aussi, et sans rien de plus, l'interprétation de *Hors la loi*, l'acte en vers de M. Lucien-Victor Meunier, qui commençait le spectacle et était joué par MM. Rameau, Decœur et Mlle Even. C'est un épisode de la vie de Condorcet, alors que, mis hors la loi et découvert dans sa retraite de la rue Servandoni, il est obligé de s'enfuir pour ne point faire condamner à la guillotine son amie, la vieille Mme Vernet, car la loi des suspects vient d'être votée et elle est inexorable pour ceux qui cachent des condamnés. Et si le vers de M. Lucien-Victor Meunier, sonnant surtout comme de la belle prose, n'est encore qu'honorable, du moins sa pensée est noble et généreuse et ne manque pas de vibration; le fonds nous a paru en cette petite affaire, qui n'est point sans intérêt, très supérieur à la forme. PAUL-ÉMILE CHEVALIER.

PETITES NOTES SANS PORTÉE (1)

XXXIII

LE DIABLE A PARIS

à L. Fugère.

— *Le Diable à Paris?* Grands dieux! Est-ce encore une caricature inédite de la frénésie romantique que vous venez d'exhumer, un nou-

(1) Voir *le Ménestrel* du 14 juillet, des 18 et 25 août, des 8, 15, 22 et 29 septembre, des 13, 20 et 27 octobre, des 3, 10, 17 et 24 novembre 1901.

veau Berlioz échevelé d'après les *bois* d'un Gavarni, dont vous avez oublié les *Musiciens comiques* et les *Physionomies de chanteurs* (1) dans la série des peintres-mélomanes?

— Nenni. Je sors de la répétition générale de *Grisélidis*...

— Qu'entends-je? Un Massenet comique?

— Et pourquoi pas? L'artiste amoureux des oppositions captivantes devait être séduit, avant de nous séduire, par cette espièglerie dansante alternant avec le rêve familial et la légende aristocratique. Son *conte lyrique*, issu d'un moyen-âgeux *mystère*, admet cet alliage prévu par nos cathédrales et par *la Préface de Cromwell*. Et puis, ignorez-vous ses antécédents en la comédie musicale? Sans parler de l'heureuse *Manon*, de qui la 400e approche, ni de *Werther* mélancolique où l'auteur a mis « toute son âme » et qui demeure son « chef-d'œuvre » au regard ému des philosophes, sans parler de mainte page de ces deux poèmes qui ont renouvelé la tradition de notre opéra-comique, oubliez-vous le rire des belles filles dans *Thaïs*, l'entourage bohème de *Sapho*, les deux sœurs de *Cendrillon* qui, dès 1896, avait une sœur plus poétique, appelée *Grisélidis*..., tout ce petit monde qui gambade et ricane autour du rêve, qui babille et scintille autour du songe, afin de corser la comédie lyrique, le roman musical ou l'enfantine féerie; et, surtout, *le Portrait de Manon*, le délicieux *Portrait de Manon*, ce menu bijou qui vaut tant de parures plus ambitieuses, sonnet supérieur à de plus longs poèmes! Auriez-vous oublié la chanson de Monsieur Tiberge en *ut* majeur : « *Dans le puits où jadis logeait la Vérité* », et tout le rôle du bonhomme souligné par l'amusante palinodie des flûtes et des *bois* (ici le mot *bois* désigne non plus des travaux de gravure, mais des instruments de musique, et ce n'est point ma faute si la langue française est amphigourique ou si l'argot des arts est fort pauvre...). Donc, les *bois*, ou l'*harmonie*, si vous préférez, commentait ironiquement la conversion diabolique du bonhomme Tiberge. Et ce triangle, cet emploi du triangle qui jetait ses étincelles sur l'innocent marivaudage...

— Déjà, dans un ironique duo de la sévère partition d'*Henry VIII*, j'avais au passage noté cette irrévérence légère du triangle.

— Juste observation minutieuse! Massenet, qui est lui-même un homme gai, qui a de beaux élans de belle humeur malgré l'atmosphère de son élégie passionnée, et qui possède assez de personnalité pour se complaire au génie des autres, ne manque jamais l'occasion de rendre justice au merveilleux « dictionnaire » orchestral de son aîné Camille Saint-Saëns; mais, ici, je plaiderai contre lui-même : et malgré votre observation qu'appuierait la sienne, je réclame la priorité pour cet ingénieux cliquetis qui semble se moquer de nos candeurs avec l'accent d'un pizzicato plus métallique. Donc, Monsieur Tiberge était un original :

> Il prouvait de son mieux,
> En dépit de la fable,
> Que, quand il devient vieux,
> L'ermite se fait diable...

— Le poète de *Namouna* ne pourrait plus dire à sa mystérieuse Manon Lescaut :

> Tu m'amuses autant que Tiberge m'ennuie...

— Citation galante! Et ce petit chapitre inauguré par Monsieur Tiberge, qui fait de la comédie musicale à son insu, tout comme M. Jourdain faisait de la prose, vous en trouverez le développement dans la mélodieuse *Grisélidis* où, pourtant, le Diable ne s'est pas encore fait ermite... Si, que dis-je, à la fin! Mais si tard, après tant de ruses et d'entrechats!

— Cet attrayant badinage réveille tout le grave problème du comique dans la musique : et le géant Fafner qui sort en rampant de son antre est-il moins redoutable? Mais ne craignez-vous point que cet élément sautillant ne vienne refroidir un peu l'émotion des parallèles tendresses? On discutera « la beauté du Diable »...

— Ce n'est pas le compositeur ami des contrastes qui inventa ce perpétuel antagonisme entre l'enfer qui raille et la légende qui s'éplore... L'antithèse est théâtrale. Si vous la trouvez trop heurtée, rappelez-vous que le rôle, au Français, était l'apanage de Coquelin Cadet... Telle était donc l'intention du regretté poète Armand Silvestre. Son Diable gaulois héritait de notre moyen âge. La musique le commente à souhait. Ce Don Juan crochu qui se trouve si bien « loin de sa femme », quitte à se raccorder avec Madame Satan pour éprouver la Vertu, ce clown infernal et « très bon enfant » est dans la tradition du vieux Diable français des gargouilles moyen-âgeuses. Un de nos confrères le compare adroitement aux « fous » qui récréaient la longue veillée féodale. Rappelez-vous les *Mystères* et les *Sotties* narquoises. Évoquez *l'An Mil*, avec la Fête des Fous et l'apothéose de l'Ane, parmi les clercs, en pleine église... Massenet *peintre* a regardé nos *imagiers* de jadis : n'a-t-il pas interrogé la grâce d'une Tanagra pour pénétrer la Grèce des *Erinnyes* ou la magie d'un coffret de l'Inde avant d'écrire *le Roi de Lahore?* Fugère ne trahit donc point l'œuvre et l'auteur quand il ranime notre vieil opéra-comique en le renouvelant. Chant syllabique, notes piquées, voix sombrée, parlé grognon, gestes carnavalesques, travestissements orientaux, déclamation pointue, capricante et bonasse sympathisent avec l'idylle bouffonne du compositeur et le scherzo malin de l'orchestre. Et les *bois* reprennent de plus belle avec le triangle; et le triangle s'adjoint parfois le tambour de basque et les castagnettes, ou le *glockenspiel* quand l'évocation renvoie ses échos avec un accent d'*Esclarmonde*. Point d'italianisme ou de wagnérisme. N'y cherchez pas, avant tout, le Méphistophélès de Gœthe et de Delacroix, l'Esprit que Berlioz et Gounod, que Robert Schumann et Franz Liszt ont chanté (je ne connais pas, jusqu'à présent, celui de Spohr ni le *Mefistofele* de l'Italien Boïto). Et M. Boutarel devrait nous donner, sur l'Enfer musical (1), la monographie qu'il a si parfaitement réussie pour « l'âme féminine » de Gretchen... (2). Le Diable à Paris veut seulement nous prouver que notre musique française peut concilier la franchise avec le savoir, cette pauvre musique française qui, si longtemps, a possédé l'inspiration sans la science et qui, dorénavant, subit un mauvais sort tout contraire...

— J'irai voir *Grisélidis*.

(A suivre.) RAYMOND BOUYER.

(1) Amusantes séries lithographiées par Gavarni pour la *Revue et Gazette musicale* (Paris, 1844). — Cf. les ouvrages des Goncourt et de M. Henri Beraldi.

(1) Nous parlions récemment de l'*Orphée* de Gluck et du prologue de *Françoise de Rimini*; n'allons-nous pas entendre bientôt *la Vision de Dante* de M. Brunel et la symphonie de Liszt?

(2) *La vraie Marguerite et l'interprétation de l'âme féminine d'après le* Faust *de Gœthe* (*Ménestrel*, juillet-novembre 1900).

LES CHANSONS POPULAIRES DES ALPES FRANÇAISES

(Suite.)

L'artiste trouve donc une satisfaction complète dans l'exécution d'une telle entreprise, et nous verrons bientôt que l'érudit n'en a pas moins. Il est évident que les chansons populaires ne peuvent nulle part être mieux appréciées que dans leur milieu. Bien que celles des régions alpestres ne se laissent pas aisément surprendre, — car les vallées sont silencieuses, et les montagnards chantent peu, — l'importance de leur rôle dans la vie locale n'a pas échappé à certains observateurs. Une femme dont le nom est célèbre dans les annales de l'alpinisme, Mlle d'Angeville, la première Française qui ait fait l'ascension du mont Blanc, contant son expédition, rapporte l'épisode suivant. C'était le soir, aux Grands-Mulets; deux caravanes s'étaient rencontrées; Mlle d'Angeville eut l'idée de passer la soirée à donner un concert sur le glacier. « Les guides se réunirent et entamèrent à pleine voix leurs chants nationaux, une chanson en patois, et le *Ranz des vaches*. Ils furent interrompus brusquement par le bruit d'une avalanche tombant des monts Maudits avec le fracas de la foudre... » Il y a évidemment quelque dilettantisme dans ce récit, et pas mal de fantaisie. Le *Ranz des vaches*, par exemple, jamais les guides de Chamonix ne l'entonnèrent, aux Grands-Mulets ni ailleurs, par la raison que les Savoyards ignorèrent toujours ce chant, exclusivement helvétique. Mais admettons qu'il s'agissait de simples chansons pastorales (les montagnes en sont pleines) : une telle audition, première enquête sur la chanson populaire des Alpes, ne dut-elle pas procurer à ceux qui y assistèrent des impressions autrement vives que s'ils avaient lu les mêmes morceaux sèchement notés dans un livre?

Il est certain que les Alpes forment une scène admirable sur laquelle toute manifestation d'art ressort merveilleusement. Je conçois très bien l'effet que doit produire la *Passion* d'Oberammergau, effet certainement dû pour une plus grande part au milieu qu'aux mérites intrinsèques de la représentation. La Savoie ni le Dauphiné ne nous offrent, il est vrai, de spectacles semblablement organisés; et pourtant le hasard procure parfois au voyageur des sensations inattendues. Qu'on veuille bien me permettre encore de faire appel à mes souvenirs : le lecteur comprendra qu'en les lui communiquant je ne cède pas au vain désir de l'occuper de ma personne, mais qu'en lui décrivant les spectacles dont j'ai été témoin, je cherche simplement à le placer lui-même dans le milieu qui convient.

Les manœuvres du 14e corps d'armée en 1892 venaient de s'achever dans la haute vallée de l'Arly, et les troupes, cantonnées dans les châlets des montagnes, jouissaient avec délices d'un repos bienfaisant, quand, au matin, une sonnerie se fit entendre, se répandant sur tout le pays. Massés sur une éminence, clairons et tambours exécutaient le *Réveil en campagne*. On sait que la musique de cette sonnerie régle-

mentaire, d'un usage exceptionnel, et très développée, se compose de deux mouvements, le premier calme, en style lié, le second en notes détachées, rapide et joyeux, tous deux alternant et se succédant l'un l'autre à plusieurs reprises. Je parlais tout à l heure du *Ranz des vaches :* on dirait vraiment que l'auteur inconnu du *Réveil en campagne* a pris pour son modèle cet air instrumental des bergers suisses, car la forme en est toute pareille. Répétée par les échos les plus lointains, la claire sonnerie des clairons prenait un charme indéfinissable. L'évocateur solo de cor anglais, dans le *Manfred* de Schumann, ne laisse pas à l'audition une impression plus profonde : l'air militaire devenait un chant de montagne de la plus pénétrante poésie.

Une autre fois, c'était à la Grande-Chartreuse. L'office de Matines présentait ce rare intérêt que le corps d'un Pére, mort la veille, était exposé devant l'autel, dans sa grande robe blanche, le visage couvert du capuchon, étendu sur une planche, sans cercueil. Dans leurs stalles, les Chartreux chantaient, impassibles. Parmi la monotonie de leur longue et sèche psalmodie, une mélodie se dessina, à la tonalité sombre, au rythme bien accentué, qu'ils répétèrent plusieurs fois : elle me produisit un véritable effet d'épouvante ! Je la retrouvai plus tard dans les livres de chant : c'était une hymne ambrosienne, d'un grand caractère assurément, mais qui certes ne m'eût pas autant frappé en toute autre circonstance.

Quelle émotion tragique n'auraient pas causée les sombres complaintes de *Jean Renaud* ou de *Pernette* si on les eût entendues en un milieu analogue ? Et combien les chansons mélancoliques des bergéres sont mieux à leur place au milieu des prairies couronnées par les forêts sombres, les rocs et les glaciers, que dans un cabinet d'étude ou dans un salon parisien, accompagnées par le piano ?

* * *

Les habitants des régions alpestres ont l'esprit trop ouvert aux choses de l'intelligence pour avoir dédaigné de cultiver ce fonds d'art et de poésie. Ils ont fait encore mieux : l'on a retrouvé dans leurs vallées des traces de manifestations plus compliquées de littérature locale. Je ne veux pas parler ici de certaines productions semi-populaires, noëls, chansons d'actualité, etc., dont il a été conservé de nombreux échantillons ; mais voici quelque chose de plus caractéristique encore, et de plus important. Par quel singulier phénomène se trouve-t-il que les montagnes ont toujours été un théâtre favorable à l'exécution de certaines œuvres scéniques, je ne saurais le dire. La *Passion* d'Oberammergau, déjà nommée, est aujourd'hui célèbre par toute l'Europe. Or, il se trouve que les régions les plus reculées de l'immense chaine française ont eu, en des temps très anciens, des réprésentations analogues, dont la tradition semble avoir duré fort longtemps. Le savant archiviste des Hautes-Alpes, M. Paul Guillaume, a découvert, dans plusieurs paroisses du Briançonnais, des manuscrits de Mystéres, dont certains, écrits en langue provençale du XVe siècle, portent les dates des premières années du siècle suivant : 1504, 1506. M. F. Truchet, de Saint-Jean-de-Maurienne, a fait des trouvailles analogues dans son pays. Il a signalé notamment la représentation d'un *Mystère de l'Antechrist et du Jugement* à Modane, en 1580, et celle d'un *Mystère de la Vie de saint Martin* à Saint-Martin-de-la-Porte, en 1565, cette dernière donnée en suite d'un vœu, pour conjurer la peste (1). M. Guillaume a tiré de l'état des manuscrits l'observation suivante : « Certaines taches trés caractéristiques prouvent que la lecture du Mystère avait souvent lieu à l'étable, probablement durant les longues soirées d'hiver. » C'était là en effet qu'on préparait les représentations, habituellement données aux fêtes de Pâques.

Ces coutumes théâtrales furent tellement vivaces qu'aujourd'hui encore elles ne sont pas entièrement tombées en désuétude. Il est vrai que le répertoire s'est modifié, et que l'on ne joue plus de Mystères ; mais chaque année, les jeunes gens des hauts villages du Queyras (Saint-Véran, Molines), passent leur hiver à préparer une représentation théâtrale, qu'ils dounent publiquement à cette même date des fêtes de Pâques, premiére annonce du printemps ; et leur répertoire, pour n'être plus ni local, ni populaire, n'en est que plus relevé, car, en ces derniéres années, ces habitants de pays perdus n'ont pas craint de s'attaquer à la représentation des comédies de Molière.

* * *

Mais revenons à nos chansons. Il faudra bien nous résigner à ne bientôt plus les trouver que dans les livres, car, je le répète une fois de plus, l'art populaire du temps passé se meurt. Soit dit en passant, et quelque regret qu'on ait de le voir disparaître, j'estime que le devoir de ceux qui s'intéressent à ses manifestations n'est pas de prolonger son existence : l'entreprise ne serait pas seulement impossible, mais funeste. Il ne faut pas que l'étude des anciennes traditions populaires soit un prétexte à la restauration d'un passé aboli. Le peuple, aujourd'hui, est entré dans une voie nouvelle, qui s'ouvre devant lui largement : qu'il poursuive l'évolution commencée, et que personne ne cherche à le faire attarder au regret des choses accomplies. Nous, cependant, les observateurs, artistes ou savants, nous faisons œuvre salutaire, assurément, en cherchant à sauver les derniers vestiges de sa vie passée, parce qu'il est bon de connaitre l'homme à travers tous les âges, utile de conserver à l'histoire les manifeslations diverses de son génie ; mais ce doit être là notre objectif unique.

L'art populaire, si humble qu'il soit, est incontestablement digne de notre considération. Avec des dehors plus modestes, il est souvent plus sincère et plus vivace que l'art des savants, qui si fréquemment s'égare dans les artifices d'une vaine technique : il est, cela est manifeste, plus durable aussi, ayant traversé tant de siècles et survécu à tant de modes successives. Sa place est donc marquée dans l'histoire générale de l'art. Les annalistes d'autrefois ne jugeaient digne de leur attention que les faits les plus apparents et les hommes les plus considérables : longtemps l'histoire des peuples fut uniquement celle des rois. Et, de même, les premiers historiens de la musique n'ont voulu connaitre que l'opéra. Un Michelet est venu remettre les choses en place, faisant ressortir l'action réelle du peuple dans l'accomplissement des faits : que désormais les historiens de l'art en fassent autant et qu'ils apprennent à dégager le rôle qu'a joué si efficacement le peuple dans la formation et l'évolution de la musique et de la poésie.

Julien Tiersot.

REVUE DES GRANDS CONCERTS

La Société des concerts du Conservatoire a donné dimanche dernier, sous la direction de son nouveau chef, M. Georges Marty, la première séance de sa soixante-quinzième année d'existence. Cette séance s'ouvrait par la Symphonie pastorale (est-il utile d'ajouter : de Beethoven ?), dont l'exécution a été excellente sous tous les rapports et d'une sûreté remarquable. M. Marty a évidemment une sorte de parti pris de sobriété dans le geste dont je suis loin de le blâmer, d'autant que cela ne l'empêche nullement d'avoir son personnel « dans la main », de lui inspirer confiance par la sûreté de sa direction, d'indiquer discrètement et habilement toutes les entrées, et surtout — qualité devenue trop rare — de battre la mesure avec netteté et précision, de façon qu'on ne puisse confondre le premier temps avec le quatrième, ou le troisième avec le second. Dès les premières mesures, on a pu voir à quel chef on avait affaire. Après la symphonie venaient trois chœurs délicieux chacun en leur genre et qui ont été vivement applaudis pour leur jolie exécution : ceux de *Colinette à la cour* de Grétry, de *Blanche de Provence* de Cherubini, et le chœur des Nymphes de *Psyché*, d'Ambroise Thomas. Puis, nous avions une Ouverture « inédite » de Mozart, entendue pour la première fois. Cette ouverture, fort intéressante et d'une jolie couleur, était restée jusqu'à ce jour entièrement inconnue. Elle a été retrouvée récemment au Conservatoire par M. Wekerlin, dans un lot de musique depuis longtemps inexploré, sous la forme des seules parties d'orchestre, gravées, et portant ce titre exact : « Ouverture à grand orchestre, par Mozart. Prix, 9 francs. A Paris, à l'imprimerie du Conservatoire, Faubourg Poissonnière, n° 152 ». On suppose que cette ouverture date de l'époque du voyage de Mozart à Paris en 1778, époque où il écrivit pour l'Opéra le ballet des *Petits Riens* et pour le Concert spirituel deux symphonies, un *Miserere* et quelques autres morceaux. Comment est-elle parvenue, quinze ans après, au Magasin de musique du Conservatoire, comment celui-ci l'a-t-il publié sans chercher pourtant à la faire connaître? C'est ce que je ne me charge pas d'expliquer. Elle est conçue dans la forme classique, c'est-à-dire qu'elle comprend simplement une courte introduction précédant l'allegro, où l'on sent en quelque sorte l'influence d'Haydn. Fort agréable d'ailleurs, elle est écrite, chose rare chez Mozart à cette époque, pour orchestre complet, moins les seconds cors. Elle a été entendue avec un véritable plaisir. La suite d'orchestre de M. Saint-Saëns, qui lui succédait sur le programme, a obtenu un succès éclatant. Elle comprend cinq morceaux : *Prélude, Sarabande, Gavotte, Romance, Finale.* La Gavotte, très originale, très curieuse et très charmante, a été bissée d'enthousiasme, et le finale, d'une étonnante vivacité et où les violons ont à faire, a été applaudi vigoureusement. Après trois autres chœurs, ceux-ci *a capella*, de Corsi et de Lotti, le concert s'est terminé par l'ouverture du *Freischütz* de Weber, dite par l'orchestre avec un feu, un entrain et un éclat superbes. Et cette ouverture était elle-même à peine terminée que la salle entière (à laquelle, bien entendu, s'est joint l'orchestre) a fait au nouveau chef une véritable ovation, en l'applaudissant personnellement à trois reprises. Cette séance est d'un bon augure pour l'avenir. A. P.

— Concerts-Colonne. — La musique de la *Symphonie fantastique* est essentiellement française et révolutionnaire. Sentimentale par son introduction

(1) Ces deux auteurs ont publié notamment les rééditions suivantes :
Paul Guillaume, *le Mystère de saint Eustache* (1504) ; *le Mystère de saint Anthoni de Viennès* (1506) ; *Istoria Petri et Pauli :* — Florimond Truchet, *le Théâtre en Maurienne au XVIe siècle*, études analytiques sur les deux mystères mentionnés ci-dessus.

dont le thème fut écrit à douze ans par Berlioz sur des paroles de Florian : d'un caractère absolu de grâce affectueuse et d'élégance mondaine dans la scène du bal ; empanachée et sarcastique à la mode de 1830 avec son Sabbat et son *Dies iræ*; d'un pathétique horrible et burlesque, par sa *Marche au supplice*, cette œuvre mêle encore, avec une supériorité de poésie et d'art digne de Beethoven, les voix calmes de la nature aux orages des passions agitées. M. Colonne n'ayant voulu accorder aucun *bis*, les plus enthousiastes de ses auditeurs ont protesté par des cris de « Vive Berlioz » et ont réclamé tumultueusement une *réaudition* immédiate de la marche funèbre avant le *Venusberg* de Wagner, qui terminait le concert. Berlioz vieillard aimait Saint-Saëns enfant. L'enfant, devenu maître à son tour, a écrit, en 1891, *Africa, fantaisie pour piano et orchestre.* Mme Roger-Miclos a fait preuve, dans l'exécution de cet ouvrage, de beaucoup d'expérience et d'une technique merveilleusement apte à tirer parti des effets que l'auteur a ménagés. Si le début de l'andante, une seule mesure, a laissé à désirer, celui du finale a été posé *d'une main délicate et légère*, pourrait-on dire, si toutes les deux n'y étaient nécessaires. Partout la sonorité a été excellente avec des *pianissimo* d'un velouté exquis, le style bien approprié et les traits maintenus dans la demi-teinte requise pour conserver à l'ensemble le caractère un peu rêveur, voilé même, de certains chants mauresques dont l'auteur semble avoir volontiers accueilli l'influence. Le succès a été très vif. La symphonie en *si* mineur de Schubert a causé aussi une excellente impression. Elle était suivie de la première audition du poème symphonique de M. Théodore Dubois dont voici le titre et le programme : Adonis. I. *Mort d'Adonis* (Douleur d'Aphrodite). II. *Déploration des nymphes.* III. *Réveil d'Adonis* (Renouveau de la vie — le Printemps). Adonis est le dieu phénicien Thammuz contre lequel a tonné Ezéchiel ; il eut pour mère Myrrha qui fut changée en arbre, et c'est de cet arbre que sortit Adonis. Adopté par les Hellènes, il fut oublié par Homère, mais Hésiode et Sapho l'ont chanté. C'est elle qui a créé le vers dit *adonique*, dont le type est bien connu des musiciens. Ce vers termine en effet la strophe de l'hymne à saint Jean-Baptiste qui a fourni les notes de la gamme :

Ut queant laxis *re*sonare fibris
*Mi*ra gestorum *fa*muli tuorum
*Sol*ve polluti *la*bii reatum,
Sancte Johannes.

Le culte d'Adonis était célébré à Eleusis au solstice d'été. Il consistait en fêtes joyeuses et funèbres. Les femmes et les jeunes filles semaient dans des corbeilles des graines à germination rapide, orge, blé, laitue, et l'on apportait ces offrandes éphémères du dieu symbole du printemps, dont le sang avait fait pousser les roses et les pleurs l'anémone. De là l'expression proverbiale appliquée aux choses d'une existence hâtive et passagère : *Cela durera autant que les jardins d'Adonis.* L'ouvrage de M. Théodore Dubois est d'un beau sentiment, d'une facture simple et distinguée et d'une orchestration parfois d'un grand charme, comme le comportait le sujet. L'efflorescence mélodique y demeure discrète et distinguée sans viser à de gros effets. Cette musique est, avant tout, gracieuse et féminine. Elle ne devait être que cela.

Amédée Boutarel.

— Concerts-Lamoureux. — L'ordre chronologique dans lequel ces concerts font défiler devant leurs auditeurs les symphonies de Beethoven nous a procuré le plaisir de réentendre la quatrième symphonie du maître, qu'on exécute trop rarement. L'adagio à lui seul cependant devrait suffire à lui assurer une place plus stable dans les programmes de nos concerts, et la dernière partie aussi est marquée de la griffe du lion. Excellemment interprétée, la symphonie a été vivement applaudie. — Deux œuvres symphoniques à programme ont suivi. L'une était *le Rouet d'Omphale* de M. Saint-Saëns, œuvre lumineuse et charmante que nous n'avons qu'à saluer au passage ; l'autre la *Schéhérazade* de M. Rimsky-Korsakof, qui se propose de condenser en quarante minutes de musique les fameux récits grâce auxquels la sultane a pu amuser son farouche mari pendant mille et une nuits consécutives. Heureusement ce programme n'est, comme on sait, qu'un prétexte pour nous placer devant une espèce de kaléidoscope musical ; des mélodies orientales y composent, en passant par les plus originales combinaisons orchestrales qu'on puisse imaginer, des mosaïques chatoyantes et fort agréables.... à entendre. L'orchestre y a remporté un triomphe mérité. — Un ancien élève de Liszt, un véritable et non pas un de ceux que le maître appelait plaisamment ses « quasi-élèves », M. Émile Sauer, s'est fait entendre dans un concerto pour piano de sa façon. M. Sauer a quitté en 1884, croyons-nous, son incomparable maître ; mais nous avons retrouvé dans son mécanisme à toute épreuve et dans sa virtuosité de bon aloi les admirables traditions de l'école de Liszt. Le succès de M. Sauer comme exécutant a été des plus justifiés ; comme compositeur, l'artiste a été moins heureux. Son concerto manque d'originalité et est vraiment trop « vieux jeu » ; l'instrument concertant y prend la parole et la garde tout le temps sans accorder à l'orchestre sa part légitime dans la conversation. Dans la *Cavatine*, on assiste même à un monologue du pianiste à peine interrompu par quelques interjections de l'orchestre. En jouant une œuvre de Liszt, M. Sauer nous eût causé un plaisir bien plus vif. — Le concert a clôturé par la transcription de *l'Invitation à la Valse* de Weber, que M. Weingartner a tenté d'orchestrer après Berlioz et qu'il a accompagnée d'un véritable plaidoyer qui ne nous a pas convaincu ; nous ne voyons pas l'utilité de cette « transposition d'art », comme disait Théophile Gauthier. Le pastel délicat de Weber ne gagne vraiment pas à être dénaturé par la pléthore de couleurs orchestrales dont on a gonflé ses contours ; quelques petits changements au dessin original paraissent également fort sujets à caution. Le romantisme délicieux de l'auteur du *Freischütz* est remplacé là par une maestria regrettable de virtuose ; c'est le plus clair résultat de cette transposition. L'honnête et puérile impartialité nous oblige cependant à constater que le tripatouillage de M. Weingartner a beaucoup plu à la grande majorité du public.

O. Berggruen.

— Programmes des concerts d'aujourd'hui dimanche :

Conservatoire : Symphonie pastorale (Beethoven). — Chœur de *Colinette à la Cour* (Grétry). — Chœur de *Blanche de Provence* (Cherubini). — Chœur des Nymphes de *Psyché* (A. Thomas). — Ouverture inédite (Mozart). — Suite pour orchestre, op. 49 (Saint-Saëns). — *Adoramus te* (Corsi). — *Vere languores nostros* (Lotti). — *Sanctus* (Lotti). — Ouverture du *Freischütz* (Weber).

Châtelet, concert Colonne : Cinquième symphonie, en *ré* mineur (César Franck). — Le Rêve d'Elsa de *Lohengrin* (Wagner), chanté par Mme Rose Caron. — Ouverture des *Barbares* (C. Saint-Saëns). — Air de *la Damnation de Faust* (Berlioz), par Mme Rose Caron. — Préludes de *l'Ouragan* (A. Bruneau).

Nouveau-Théâtre, concert Lamoureux : Cinquième symphonie, en *ut* mineur (Beethoven). — Mélodies (de Saint-Quentin), chantées par Mlle Vicq. — Concerto pour deux violons (Bach), par MM. Sechiari et Soudant. — Ouverture de *Tannhäuser* (Wagner). — Air des *Noces de Figaro* (Mozart), par Mlle Vicq. — *Le Songe d'une nuit d'été* (Mendelssohn).

— Jeudi dernier, au Nouveau-Théâtre, inauguration de la cinquième année des Concerts-Colonne. Le programme explicatif de la séance nous faisait connaître les idées déterminantes qui régleront cette fois le cours de la saison. « M. Colonne se propose de passer en revue la musique vocale et instrumentale, en exécutant des morceaux typiques qui résument en quelque sorte le caractère essentiel de chacun des genres, tels que l'ouverture, la sonate, le lied, etc., sans distinction d'école ni de nationalité, dans le passé comme dans le présent. Pour atteindre ce but et donner à ses dix séances une physionomie spéciale, il a résolu d'adopter pour chacune d'elles une forme unique ; c'est ainsi qu'elles se succéderont dans l'ordre suivant : 1er et 6e concerts : soli vocaux et instrumentaux ; 2e et 7e, duos ; 3e et 8e, trios ; 4e et 9e, quatuors, 5e et 10e, quintettes, toujours pour voix ou instruments. En outre, quelques numéros d'orchestre serviront d'entrée, d'intermède ou de conclusion ; là encore on s'efforcera de produire concurremment des ouvrages anciens et modernes, en se conformant autant que possible à l'ordre chronologique et en adoptant de préférence pour chaque auteur un de ses ouvrages caractéristiques. Ce sera comme une excursion rapide à travers l'histoire de la musique du XVIIe au XXe siècle. » Pour justifier ce programme, le premier concert nous faisait entendre en effet plusieurs solistes. Après une ouverture de Purcell : *Fête pour le jour de Sainte-Cécile*, intéressante et vraiment curieuse dans sa forme archaïque, nous avons eu M. Léon Salzédo, ce gentil adolescent qui, on se le rappelle, a remporté dans la même journée, aux derniers concours du Conservatoire, les deux premiers prix de harpe et de piano. Il a exécuté d'abord sur le piano, assez médiocrement, l'étude en *ut* ♯ mineur de Chopin, d'une façon brillante et avec éclat la 11e Rapsodie de Liszt. Puis il est revenu, à la fin du concert, jouer sur la harpe le Caprice de M. Pierné qui lui avait valu son premier prix. Son succès a été très vif. M. Émile Cazeneuve a chanté avec style l'air admirable des *Abencérages*, de Cherubini, et le Chant d'amour de *la Valkyrie*. M. Oliveira s'est fait ensuite très vigoureusement et très justement applaudir pour sa très remarquable exécution d'une Gavotte et Prélude de Bach pour violon seul ; mais, avec tout le respect que l'on doit au grand nom de Bach, j'émettrai l'avis qu'un accompagnement de piano, fait habilement et avec la discrétion voulue, est indispensable à des compositions de ce genre, le violon ne pouvant décidément se suffire à lui-même. A plus forte raison en dirai-je autant du *Printemps*, la sonate de Vivaldi fort habilement jouée sur la flûte par M. Blanquart, ce dernier instrument plus encore que le violon réclamant impérieusement un soutien. Applaudissements aussi pour M. Forest, qui a délicieusement exécuté le solo de violon du Menuet du *Bourgeois gentilhomme* de Lully, et pour une cantatrice norvégienne, Mlle Hildur Fjord, qui nous a fait entendre trois mélodies de Grieg.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

Le comité berlinois du monument de Richard Wagner ayant laissé la décision définitive à l'empereur Guillaume II, celui-ci a choisi le projet de M. Eberlein qui avait obtenu le premier prix, mais il a ordonné certaines modifications indiquées dans une esquisse dessinée par lui-même. La presse berlinoise n'est pas très contente du projet Eberlein. Elle prétend que le monument sera bien banal.

— M. Richard Strauss vient d'introduire à l'Opéra Royal de Berlin un nouvel arrangement de *Don Juan*, basé sur l'excellente traduction allemande qu'on doit au défunt chef d'orchestre wagnérien Hermann Levi. M. Strauss accompagnait en personne au piano les récitatifs ; ce retour au bon vieux temps de Mozart a produit un bon effet. Malheureusement, les solistes n'étaient pas tous à la hauteur de leur tâche ; donna Anna et donna Elvire laissaient notamment beaucoup à désirer.

— Un des anciens familiers de Bismarck, l'ambassadeur Robert de Keudell, vient de publier ses mémoires, où il s'occupe surtout du prince Bismarck et de sa femme. Bismarck était grand amateur de musique et, sans avoir fait d'études, il chantait agréablement, d'une jolie voix de basse. Sa

femme était bonne pianiste, et dans les premières années de leur mariage Bismarck aimait beaucoup l'entendre jouer. Parmi les grands musiciens il appréciait Bach, mais n'aimait réellement que Beethoven, qu'il appelait « Beethchen », se servant ainsi d'un tendre diminutif allemand. Il avait surtout un faible pour les sonates op. 27, nos 1 et 57; mais il les connaissait toutes et les reconnaissait même dès les premières mesures. Mozart n'avait aucune prise sur lui; il avait l'habitude de dire : « La musique de Mozart ne m'impressionne pas; celle de Beethoven convient beaucoup plus à mon système nerveux. » Il détestait les concerts à cause de l'argent qu'il y fallait débourser et de la place étroite qu'on y devait occuper, entouré de voisins. « La musique devrait être donnée comme l'amour » disait souvent Bismarck. Excellente théorie pour les amateurs, mais que les professionnels goûteraient moins.

— La caisse de retraites de l'Opéra Impérial de Vienne, qui se trouve dans une situation financière assez précaire, organise plusieurs solennités musicales dont le produit est destiné à lui procurer des ressources. Parmi ces solennités figure une exécution de la *Marie-Magdeleine* de Massenet. La comtesse de Kielmannsegg, femme du statthalter de Vienne, qui est à la tête du comité, invitera le maître français à venir diriger en personne son œuvre au mois de mars prochain et on espère qu'il acceptera l'invitation. L'Opéra Impérial profitera de sa présence pour jouer *Manon* et *Werther*, deux œuvres qui ont droit de cité au répertoire et n'ont jamais quitté l'affiche depuis le jour où on les a données pour la première fois.

— Une nouvelle symphonie de M. Gustave Mahler, la quatrième, vient d'être exécutée aux concerts Kaim, de Munich, sous la direction de l'auteur. Dans la quatrième partie est intercalé un solo pour soprano sur des paroles empruntées à une célèbre collection de chansons populaires d'Allemagne. C'est aussi un hymne à la joie, mais d'un autre genre que celui de Beethoven; le poème débute par les paroles : « Nous jouissons des joies célestes ». Les amateurs « conservateurs » dans les loges et aux fauteuils de l'orchestre n'ont pas beaucoup goûté la nouvelle symphonie et ils sont restés froids, tandis que la jeunesse du paradis applaudissait à tout rompre. L'orchestre des concerts Kaim va commencer une tournée en Allemagne sous la direction de M. Weingartner et jouera partout cette quatrième symphonie de M. Mahler; nous serons alors fixés sur le *vox populi* d'Allemagne.

— Les Anglais, grâce à l'étonnante humanité et aux procédés pleins de noblesse qu'ils déploient dans leur guerre contre les Boers, continuent de s'attirer les sympathies générales. A preuve, le petit fait qui vient de se produire en Autriche, à Innsbruck, où une jeune artiste, miss Mary Halton, annoncée comme devant jouer le rôle principal de *Son Toy*, allait être, paraît-il, le prétexte et l'objet d'une formidable manifestation antianglaise. Le directeur du théâtre, M. Lasca, un peu effrayé de cette perspective, s'est vu obligé de se présenter devant le public et de lui adresser le petit discours que voici : — « On m'apprend qu'une partie des spectateurs a l'intention de manifester contre miss Mary Halton, parce qu'elle chante quelques airs en anglais. Je me permets de porter à votre connaissance que miss Halton n'est pas Anglaise, mais fille de la libre Amérique. Vous auriez tort de rendre cette jeune artiste responsable de ce que la langue anglaise est la langue officielle des États-Unis, et je vous supplie de ne pas manifester contre elle. » Et miss Halton fut alors applaudie avec fureur.... parce qu'elle était Américaine.

— On annonce officieusement, comme nous l'avons fait entrevoir, que la paix est conclue entre Bayreuth et le théâtre du Prince-Régent de Munich. A Bayreuth on ne jouera ni en 1903 ni en 1904, et pendant ces deux années le théâtre wagnérien de Munich pourra représenter l'*Anneau du Nibelung* dans sa totalité. En dehors de cette concession, M. Siegfried Wagner a promis au théâtre de Munich la primeur du nouvel opéra qu'il est en train d'écrire et qui sera joué vers la Noël de 1902. Un journal allemand qui reproduit cette nouvelle fait remarquer que les droits d'auteur de Munich valent infiniment mieux que le déficit accoutumé de Bayreuth et que le cycle des *Nibelungen* rapportera beaucoup d'argent à Bayreuth... quand il sera joué à Munich.

— Le Théâtre-Royal de Munich vient de jouer avec beaucoup de succès un opéra inédit intitulé *la nouvelle Mam'zelle*, paroles de M. Frédéric Leber, musique de M. Joseph M. Weber, premier violon de l'orchestre de ce théâtre.

— L'orchestre Kaim, de Munich, vient d'être engagé pour une tournée de trente concerts aux États-Unis sous la direction de M. Félix Weingartner.

— Le *Manque de feu* (Die Feuersnoth), l'opéra en un acte de M. Richard Strauss dont on a tant parlé, vient d'être joué à l'Opéra Royal de Dresde et a remporté un très grand succès. Le livret, dû à M. Ernest de Wolzogen, est tiré d'une vieille légende hollandaise que l'auteur a transplantée en Bavière; les paroles sont écrites en patois bavarois, que les Saxons comprennent fort peu. M. de Schuch a dirigé en personne l'œuvre de son confrère, et le baryton Scheidemantel a été remarquable dans le rôle du sorcier qui prive une ville du feu et de la lumière jusqu'au moment où la plus belle fille de l'endroit « couronne sa flamme », comme on disait autrefois. La nouvelle œuvre avait excité une grande curiosité; une partie de la salle était occupée par des directeurs d'opéra, critiques musicaux et journalistes de tous les pays d'Allemagne et d'Autriche.

— On vient d'inaugurer le 21 novembre dernier, date anniversaire de la mort de Rubinstein, une chapelle orthodoxe construite au-dessus de son tombeau au cimetière de Saint-Pétersbourg. Les admirateurs russes du maître ont fourni les fonds nécessaires. Dans la chapelle a été placé un buste de Rubinstein, don du Conservatoire de Saint-Pétersbourg, que l'artiste avait dirigé.

— On vient de célébrer avec éclat, à Saint-Pétersbourg, le 130e anniversaire de la naissance du célèbre compositeur Bortniansky, qui est l'une des gloires musicales de la Russie. Remarqué dès l'âge de sept ans pour sa jolie voix, il fut confié par l'impératrice Élisabeth aux soins de Galuppi, maître de la musique impériale. Lorsque Galuppi quitta la Russie en 1768, l'impératrice Catherine envoya l'élève rejoindre son maître à Venise pour y terminer son éducation. De Venise, et sur les conseils de Galuppi lui-même, Bortniansky alla étudier à Bologne, à Rome et à Naples. Pendant les onze années qu'il passa ainsi en Italie, il commença à écrire un assez grand nombre de compositions : musique d'église, sonates de clavecin, pièces diverses, etc. De retour en Russie en 1779, il fut bientôt nommé directeur du chœur des chantres qui, en 1796 seulement, reçut le titre de « chapelle impériale ». Il en conserva la direction jusqu'à sa mort, c'est-à-dire pendant près d'un demi-siècle, et c'est alors qu'il acquit la juste célébrité qui s'attache à son nom et qui le fit surnommer le Palestrina de la Russie. « Dans tout ce qu'il avait produit jusqu'à son retour en Russie, dit Fétis, il s'était inspiré de la musique italienne de son temps; ce ne fut qu'à Saint-Pétersbourg que son génie se révéla dans ce qui constituait son originalité. Le chœur qu'il était appelé à diriger avait été organisé sous le règne du tsar Alexis Mikailovitch; mais, quoique déjà ancien, il laissait beaucoup à désirer pour la qualité des voix et pour le fini de l'exécution. Bortniansky fit venir des chanteurs de l'Ukraine et des diverses provinces de l'empire, choisissant les voix les plus belles, et les dirigeant par degrés vers une exécution parfaite dont on ne prévoyait pas même la possibilité avant lui. C'est par les soins de cet artiste remarquable que la chapelle impériale de Russie est parvenue à l'excellence qui est aujourd'hui l'objet de l'admiration de tous les artistes étrangers. » C'est pour le chœur admirable, formé et dirigé par lui avec un si grand sens artistique, que Bortniansky écrivit de si belles et si nombreuses compositions : 45 psaumes complets à 4 et 8 parties, dont les inspirations et le caractère sont d'une originalité saisissante, une Messe grecque à 3 parties, beaucoup de pièces diverses et, entre autres, une suite de morceaux appelés *Chants des Séraphins* et qui, a dit un critique, méritent leur titre, tellement ils sont empreints d'une lumineuse splendeur et revêtent, dans leur grandeur tranquille, un caractère d'auguste et paisible sérénité. Tel est le grand artiste à la mémoire duquel ses compatriotes viennent de rendre un hommage légitime, l'artiste auquel la chapelle impériale doit sa réorganisation, son complet développement et la perfection d'une exécution sans rivale et sans analogue dans aucun pays, le compositeur qui, par ses œuvres, a porté la musique religieuse en Russie à son plus haut point de splendeur.

A. P.

— Une scène comique s'est produite dernièrement au théâtre de Roveredo (Tyrol). Selon la mauvaise habitude italienne, le public de cette ville qui est presque exclusivement composé d'Italiens ne cesse de causer et de rire pendant les représentations théâtrales, comme cela arrive à Milan et à Rome. Or, le théâtre de Roveredo avait préparé une reprise très soignée de *Tannhäuser*, et le chef d'orchestre, M. Tango, était indigné de constater que le public se souciait de la musique comme une carpe d'une orange et ne discontinuait pas de s'amuser bruyamment. Pendant un passage de l'air d'Élisabeth chanté *pianissimo* on entendit subitement une jeune voix perçante dire : « Ma chère, je vous présente mon fiancé ». Et le chef d'orchestre de crier sans cesser de battre la mesure : « Enchanté, Monsieur, de faire votre connaissance ». L'effet de ces paroles fut immédiat; un grand silence se fit et Élisabeth put terminer son air sans encombre. Mais à la représentation suivante le public prit sa revanche et les commérages recommencèrent de plus belle. *Naturam expellas frustra...*

— De Genève : Mme Jeanne Raunay a donné dans la salle du Conservatoire une audition de *lieder* de Schumann, Schubert, Duparc, Delibes et Berlioz; le public génevois, qui l'entendait pour la première fois, a prodigué ses acclamations à l'éminente artiste. Au même concert se sont fait applaudir M. Louis Rey, violon solo de l'orchestre de Genève, et M. Jemain, pianiste, professeur au Conservatoire de Lyon, qui ont interprété avec ampleur et style la sonate de César Franck. M. Jemain s'est aussi produit comme compositeur dans une *romance* pour le violon et plusieurs pièces de piano qui ont été fort goûtées.

— C'est le 16 novembre qu'a eu lieu à Milan, dans la nouvelle salle à laquelle on a donné le nom de salon Perosi (ancienne église della Pace), la première exécution de *Mosè*, la nouvelle œuvre de don Lorenzo Perosi, écrite par lui non plus sur un texte latin tiré des Écritures, mais sur un livret de MM. Cameroni et Croci. Ce n'est plus un oratorio, mais un véritable drame lyrique, dont le pathétique et la passion sont loin d'être exclus, et qui paraît avoir produit sur ses auditeurs une impression considérable. En réalité, le succès a été très grand. Nous reviendrons sur ce sujet.

— On vient de publier le programme du prochain festival musical de Sheffield, qui offrira plusieurs œuvres nouvelles : une cantate tirée de la légende du roi Arthur, intitulée *Gareth*, par M. Coward; une autre cantate, *Meg Blane*, par M. Coleridge Taylor, et *la Reine de Saba*, de M. Goldmark, en forme d'oratorio. Le lord chambellan, qui exerce en Angleterre les fonctions de censeur, a, en effet, interdit la représentation scénique de cette œuvre parce que son sujet est tiré de la bible et n'est autorisé que sous forme d'o-

ratorio. Une mésaventure pareille est arrivée, on se le rappelle, au *Samson et Dalila* de M. Saint-Saëns.

— De New-York : La feuille des abonnements pour la « opera season », qui ouvre le 25 décembre, vient d'être close. Les représentations seront au nombre de quarante-quatre. Le répertoire comprend *l'Elisire d'Amore*, avec Mme Sembrich ; *la Navarraise*, avec Mme Calvé ; *Manon*, avec Mme Sanderson ; *un Ballo in Maschera*, avec Mme Ternina, ainsi que *l'Otello* de Verdi, *Eroe Leandro*, de Mancinelli; *la Tosca*, de Puccini, et *Manru*, de Paderewski. On parle aussi d'organiser un « cycle Verdi » et de monter *Thaïs*, si Sibyl Sanderson consent à prolonger son engagement.

— Une troupe américaine, dirigée par MM. Klaiv et Erbenger, vient de donner sur un des théâtres de Londres une série de représentations très fructueuses d'une grande machine à grand spectacle, intitulée *la Belle et la Bête*, qui nécessite un matériel scénique dont on va comprendre l'importance. Pour ramener à New-York non seulement leur personnel, mais le matériel en question, les deux *managers* ont dû noliser un navire à eux exclusivement réservé. Sur ce navire on a chargé 78 caisses de costumes, 100 caisses d'armes, 269 caisses d'accessoires de toutes sortes, et 208 caisses contenant 28.000 cristaux qui forment l'ossature d'un immense palais féerique. Le tout sans préjudice de la garde-robe et des bagages particuliers des acteurs et des danseuses qui composent le personnel de la troupe.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

C'est hier samedi qu'a eu lieu, au théâtre du Châtelet, l'exécution de *la Vision de Dante*, de M. Raoul Brunel, l'œuvre couronnée au dernier concours musical de la ville de Paris. *La Vision de Dante* est un grand poème symphonique pour soli, chœurs et orchestre, paroles de MM. Eugène et Édouard Adenis, qui met en action *la Divine Comédie* avec ses trois parties, *l'Enfer*, *le Purgatoire* et *le Paradis*, précédée d'un prologue choral et terminée par un épilogue. Les interprètes étaient Mme Jeanne Raunay (Béatrice, Francesca, la Sirène), M. Rousselière (Dante), M. Paul Daraux (Virgile), et M. David (Paolo). L'orchestre et les chœurs, comprenant 250 exécutants, étaient ceux des concerts Lamoureux, dirigés par M. Camille Chevillard. Le crédit affecté par la Ville à l'exécution a été porté, en raison de l'importance de l'œuvre et du personnel nombreux qu'elle nécessitait, à 12.000 francs, y compris la prime de 3.000 francs attribuée à M. Brunel. Nous rendrons compte dimanche prochain de cette séance intéressante.

— Les représentations de *Grisélidis* se sont continuées, toute cette semaine, excessivement brillantes devant les salles combles qu'on peut supposer. Pour les recettes on parle de « maxima » qui n'ont pas encore été atteints. L'œuvre et ses remarquables interprètes (Mlle Bréval, MM. Fugère, Maréchal et Dufranne, un quatuor de grand choix) voient leur succès grandir encore à chaque représentation. Les prochaines soirées sont fixées aux mardi 3, jeudi 5, vendredi 6, lundi 9, mercredi 11 et vendredi 13 décembre.

— Spectacles d'aujourd'hui dimanche à l'Opéra-Comique : en matinée, *Mignon*; le soir, *Carmen*. — Demain lundi, pour les « abonnements de famille », *Mireille*.

— M. Albert Carré va organiser à l'Opéra-Comique une série de conférences musicales sous le titre de « la Littérature et la Musique », dans lesquelles sera passée en revue toute l'histoire du drame lyrique en France depuis sa création jusqu'au commencement du XIXe siècle. M. Vincent d'Indy parlera des « Sujets d'opéras chez Lulli, Destouches et Rameau »; M. André Hallays, de « Beaumarchais »; M. Chantavoine, de « Sedaine »; M. L. de Fourcaud, de « Jean-Jacques Rousseau et des Bouffons »; M. Fiérens-Gevaert traitera successivement des « Librettistes de Gluck et des librettistes de Grétry ». Les meilleurs artistes de l'Opéra-Comique se feront entendre au cours de ces séances, dont la première aura lieu au commencement de janvier, avec le concours de Mmes Raunay et Thiéry.

— M. Albert Carré a reçu un opéra en un acte et deux tableaux de M. Benedictus : *la Sonate du Clair de Lune*. Cette œuvre met en scène une très poignante aventure d'amour dont Beethoven fut le héros il y aura un siècle ces jours-ci. L'amoureuse est la fameuse Guicciardi, à qui l'admirable sonate est dédiée et dont le maître fut passionnément épris. Le livret est de Mme Judith Gautier.

— M. Camille Saint-Saëns a quitté Paris hier soir, se rendant à Cannes. Après un séjour d'une quinzaine sur la Côte d'Azur, l'auteur des *Barbares* se dirigera vers l'Egypte, où il compte hiverner jusqu'au beaux jours. Il rapportera de là-bas, entièrement achevée, la partition destinée aux arènes de Béziers. Attention, Gailhard ! Il y a peut-être là encore une bonne aubaine pour l'Opéra. Pourquoi ne pas dépouiller Béziers, comme il a été fait pour Orange ? Barbarisons et rebarbarisons.

— Et voici M. Jean de Reszké qui parle. Quel malheur, et comme il est plus agréable de l'entendre chanter ! : « *Siegfried* est une si belle chose, dit-il dans une interwiew prise par *le Figaro*, Richard Wagner a écrit d'une façon si limpide, si merveilleuse, qu'il n'y a qu'à le suivre ponctuellement pour être dans la vérité. En Allemagne, la sévérité de la prononciation des interprètes ne traduit pas toujours exactement la nuance désirée par le maître. Voyez-vous, il faut savoir parler les trois langues, allemand, français et italien pour bien saisir l'harmonie du son. La déclamation en Allemagne est faite souvent au détriment de la phrase exprimée; or, la déclamation lyrique doit fréquemment s'assouplir au contact du chant et les notes gutturales céder la place à une prononciation plus douce, etc., etc. » On croirait entendre M. Victor Maurel.

— Celui-ci d'ailleurs prend immédiatement sa revanche dans le même journal, où il abat courageusement ses trois colonnes pour reprendre la théorie qui lui est chère, à propos du professorat, à savoir qu'on ne peut faire de bons chanteurs sans connaître à fond... l'anatomie. C'est pour cela que le Conservatoire ne peut plus fournir de grands artistes comme lui, Victor Maurel. Une classe de chirurgie s'impose. Tout cela est bien amusant. Où M. Victor Maurel prend-il qu'on ne produit plus de chanteurs au Conservatoire ? Nous voyons au contraire nos théâtres peuplés d'artistes excellents qui en sortent. Certes, les sujets de tout premier ordre, sont rares là comme dans tout autre ordre d'idées. Et on ne compte guère qu'un Faure et qu'un Duprez dans tout un siècle, comme on n'y compte qu'un Hugo ou qu'un Delacroix. Mais quels ont été les résultats de l'enseignement même de M. Maurel? Car il a professé. Peut-il nous faire connaître les noms de ses illustres élèves? Et lui-même, après avoir sondé tous les mystères de l'anatomie, qu'a-t-il bien fait de sa propre voix, qui n'a jamais passé pour bien limpide ni bien puissante?

— Au déjeuner qui fut offert le 23 novembre par l'Association des artistes dramatiques à ceux de ses membres nouvellement promus dans l'ordre de la Légion d'honneur (deux croix d'officier pour Faure et Albert Carré, une de chevalier pour Victor Capoul), Coquelin, le président de l'Association, prit en ces termes la parole :

... Je ne dirai qu'un mot de chacun d'eux. De vous d'abord, mon cher Carré, qui, permettez-moi de vous le rappeler, avez été un peu mon enfant. Vous avez fait une admirable carrière de directeur-artiste; vous servez avec un goût savant le mouvement musical moderne. Continuez, jusqu'à ce que vous soyez appelé, peut-être, à quelque autre grand devoir, où plus que jamais je vous suivrai de mes vœux. A l'avenir et à la santé de notre ami Carré. — A ta santé aussi, mon cher Victor. Cette première nomination a été bien tardive, mais tu avais quitté Paris au moment où, démolissant le dernier préjugé qui restait encore contre les artistes dramatiques, on leur ouvrait enfin leur rang dans la Légion d'Honneur! Aujourd'hui, comme Carré, tu serais officier. Mais tu es très jeune encore puisque tu as le même âge que moi, ton camarade de promotion au Conservatoire. C'était hier, n'est-ce pas? Et cela viendra si ta vie va logiquement vers ses destinées. Mes amis, buvons à l'artiste délicieux, au camarade exquis, à cet enfant toujours chéri des dames. A la santé et à l'avenir de notre cher Victor Capoul.

Et toi, mon grand, mon cher Faure, que j'ai gardé pour le dernier. Tous la comprennent et tous la partagent mon émotion en levant notre verre en ton honneur! Il n'est point d'éloge assez grand, assez haut pour toi. Mais rassure-toi; je n'inquiéterai point ta modestie. Tu me permettras seulement de me rappeler un mot qui me fut dit d'un grand artiste par plusieurs grands artistes. Ces grands artistes s'appelaient Samson, Régnier, Bouffé, Arnal, ainsi que Numa, qui me redisait la pensée du grand Potier. Le grand artiste s'appelait Talma. Je leur demandais avec une curiosité passionnée ce qu'il avait de si extraordinaire et tous me répondaient la même chose : il avait toutes les perfections. Ce mot, mon cher Faure, nous te l'appliquons tous. Nous saluons en toi le plus parfait artiste lyrique qui ait existé, pour la plus grande gloire de l'art français, et nous buvons, avec ton cher fils Maurice, à ton bonheur et à ta santé.

— Du *Figaro* : « L'idée de notre collaborateur Saint Georges de Bouhélier fait son chemin. Plusieurs comités, en dehors de celui de Paris, viennent de se constituer pour recueillir les adhésions à la fête du Panthéon (centenaire de Victor Hugo). Ils ont leur siège central à Bourges. Tous ces comités ont demandé qu'à la fête du Panthéon soit jointe une cérémonie populaire, et ils ont pensé à celle des Muses du peuple de Gustave Charpentier. M. Saint-Georges de Bouhélier, qui a transmis ces vœux au célèbre compositeur, a reçu de lui une lettre d'acceptation complète :

25 novembre.

Bien cher ami,

L'auteur de la *Vie héroïque des poètes et des artisans* devait tout naturellement penser à associer les travailleurs aux artistes pour fêter le centenaire du poète des *Misérables*.

Je souscris de grand cœur à votre proposition.

En ajoutant la fête des Muses du Peuple — pour la première fois réunies — à la cérémonie grandiose que le comité des jeunes poètes a décidé, sur votre initiative, de célébrer au Panthéon le 20 février, vous donnerez aux fêtes projetées une signification plus tendrement fraternelle; vous montrerez — et c'est bien là, n'est-ce pas, votre intention? — que les jeunes poètes désireraient s'unir d'une façon plus particulièrement intime avec le peuple de la France afin d'honorer le héros prodigieux qui a, toute sa vie, combattu pour lui.

Le geste à la fois ingénu et grave de l'ouvrière escortée du peuple et des artistes, n'est-ce pas celui qu'aurait agréé avec joie le poète de la Bonté?

Aussi, si à première vue j'accepte avec bonheur de collaborer, le cas échéant, à l'apothéose de Victor Hugo, c'est parce que je m'imagine comme vous que nous agirions ainsi selon son esprit et sa tradition.

Maintenant, qu'est-ce que les organisateurs du centenaire penseront de l'idée d'adjoindre les Muses du peuple à votre projet, d'ailleurs si émouvant, du pèlerinage des poètes du monde au tombeau de Victor Hugo?

Dans tous les cas, je ne puis que remercier les comités d'avoir pensé à m'associer à la manifestation préparée en l'honneur de l'un de nos plus grands ancêtres spirituels !

Fraternellement vôtre

Gustave CHARPENTIER.

Constituer pour le centenaire une fête de toutes les Muses du Peuple, c'est-à-dire faire déléguer par chaque province en même temps que des poètes, des représentants de ses corporations, quel magnifique appoint pour le triomphe d'Hugo! »

— On sait que M. Édouard Grieg a écrit pour le drame fameux de son compatriote Ibsen, *Peer Gynt*, toute une partie musicale très importante, dont nous ne connaissons que des fragments d'une suite d'orchestre exécutée dans nos concerts. Or, *Peer Gynt* va être joué au Nouveau-Théâtre, le 16 dé-

cembre, par les soins de M. Lugné-Poé, et la musique écrite à son intention sera exécutée alors dans son intégralité par l'orchestre et sous la direction de M. Chevillard. Ce sera là, à tous égards, un spectacle intéressant qui ne manquera pas d'attirer l'attention.

— Le jugement des morceaux pour musique d'harmonie présentés au 3e concours de composition ouvert par l'Association des jurés orphéoniques, vient d'être rendu. Le 1er prix a été remporté par M. Paul Villers, chef de musique au 4e régiment d'infanterie coloniale à Toulon, pour sa partition — sans titre — ayant pour épigraphe : « Une pensée de La Bruyère ». Le 2e prix a été attribué, à l'unanimité, à la partition intitulée : *Scènes villageoises*, composée par M. E. Gaudon, chef de musique au 152e d'infanterie à Épinal. Une mention avec diplôme a été accordée à la partition ayant pour titre : *Après-midi d'un jour de fête*, kermesse flamande, dont l'auteur ne sera connu que s'il en fait la demande. Le jury était composé de MM. Émile Pessard, président, Danbé, Dureau, Gastinel, Guilbaut, Georges Hüe, Kaiser, Gabriel Pares, Schmidt, Georges Sporck et Turban.

— M. le ministre du commerce vient d'accorder à M. Louis Pister l'autorisation de continuer, dans une serre du Cours-la-Reine, ses grands Concerts populaires, interrompus au Grand-Palais par la température. Ces matinées musicales reprendront vers le 20 décembre.

— L'assemblée générale et la distribution des prix de l'Orphelinat des Arts ont eu lieu à l'Hémicycle des Beaux-Arts, sous la présidence de M. Benjamin Constant. Assistaient à cette cérémonie Mmes Poilpot, Scalini, vice-présidentes, Krauss, Roger Marx, Ulmann, Rachel Boyer, Paul Bilhaut, Lucas, Damain, Roty, Jules Chéret, Marni, Franceschi, Nadar, Chaix, Benjamin Constant, M. Dalou, Mlle Dalou, M. Poilpot, M. Chaix. Le prix d'honneur a été décerné à Mlle J. Courtioux. Parmi les lauréates le plus souvent nommées, citons Mlles Lioti, Mauly, Gauthier, Feyen-Perrin, Jacou, Olaria, Aubert, Perrier, Bertal, Battaille, Jalabert, Noël, Dubroca, Dupic, Léonie Daubray, Lecerf, J. France. Quatre certificats d'études et un brevet élémentaire ont été obtenus; 1.685 francs de livrets de caisse d'épargne ont été distribués.

— Dimanche prochain, 8 décembre, à 4 heures et demie, aura lieu à la Bodinière une conférence sur *l'Arménie, ses chants nationaux et populaires*, par M. Julien Tiersot, avec audition musicale par M. Léon Eghiasarian, Mmes Palasara et Chevalier. Mélodies arméniennes harmonisées par MM. Ernest Reyer, Bourgault-Ducoudray, Kosatchenko, Georges Marty, Julien Tiersot, etc.

— M. Alexandre Guilmant vient de donner sa démission d'organiste du grand orgue de la Trinité, poste qu'il occupait depuis trente ans.

— On annonce comme très prochaine, au Grand-Théâtre de Lille, la première représentation de *Marie-Claire*; ce drame en quatre actes et six tableaux, tiré du roman de mœurs lilloises d'Alphonse Capon, comporte une importante et pittoresque partie musicale due à M. Ratez, directeur du Conservatoire.

— De Rennes : Le premier concert Carboni avait attiré un nombreux public, qui a prodigué ses chaleureux applaudissements à Mmes Darloff, Kryzanowska et à M. Grouanne, interprétant, outre de belles pages classiques, des œuvres de MM. Massenet, Th. Dubois, Henri Maréchal, F. de la Tombelle, Pierné, etc., dirigées avec autorité par M. Carboni.

— De Besançon : Beaucoup de succès pour Mme Lemay-Samson, qui se fait applaudir dans l'air de *Louise* de Charpentier, *Pensée d'automne* et l'ariette de *Werther* de Massenet. L'excellente cantatrice avait récolté autant de bravos quelques jours auparavant à Montbéliard, avec le même programme.

— De Saint-Quentin : Très productif concert de charité, au cours duquel on fait très grand succès à Mlle Juliette Toutain dans *Source enchantée* et *Danse rustique* de Théodore Dubois et à Mlle M. Rousseau dans *Myrto* de Delibes.

— Au théâtre de Nevers, brillant concert donné par l'Union chorale. Parmi les artistes qui prêtaient leur concours, citons l'excellente pianiste Mme Combrisson, qui a joué *Source capricieuse* de L. Filliaux-Tiger, Mlle Augier, qui a chanté l'air d'*Hérodiade*, et M. Duperrat, la *Charité* de Faure.

— Soirées et Concerts. — A l'Institut Rudy, M. Eugène de Solenière a inauguré la sixième année de ses *Études-Conférences musicales* en étudiant délicatement les « Musiciens du sentiment » et, en particulier, feu Benjamin Godard. A côté de Mademoiselle Magdeleine Godard et de Mme Roger-Miclos, l'assistance a fait fête à la toute charmante Mlle Revel, premier prix du Conservatoire de 1901, qui a dit l'air du *Tasse* avec un charme plein d'émotion. Et les bravos ont redoublé pour les jolies *Chansons des Mois*. R. B. — L'Union des Employés du commerce de commission et d'exportation vient de donner un fort joli concert au cours duquel on a fort applaudi Mlle M.-L. Rolland dans l'air des clochettes de *Lakmé* et, avec M. Rigaux, dans le duo d'*Hamlet* et aussi Mlle Gilberte, dans *Tes Yeux*, d'Estéban Marti. — Charmante matinée au Cercle de l'Étoile et nombre d'applaudissements pour M. Casabonne, dans *Élégie*, de Massenet, et l'air de *Sigurd*, de Reyer, pour M. Ferval, dans l'air d'*Hérodiade*, de Massenet, et *Éternel cantique*, d'Estéban Marti, pour M. Stoll, dans l'air du tambour-major du *Caïd*, d'A. Thomas, pour Mlle J. Dyt dans *Menuet d'Exaudet*, de Wekerlin, et pour Mlle J. Leclerc, dans *Myrto*, de Delibes.

NÉCROLOGIE

Nous ne saurions laisser partir sans lui adresser un dernier adieu l'homme de bien dont la mort a été annoncée cette semaine. M. Ernest Lamy, qui vient de disparaître à l'âge de 80 ans, grand amateur de musique, s'est trouvé, sans être musicien lui-même, mêlé, par sa générosité, au mouvement musical de ces trente dernières années. Simple employé d'une maison de banque dans sa jeunesse, il prélevait sur ses maigres appointements les ressources nécessaires à son entrée au parterre du Théâtre-Italien, de l'Opéra ou de l'Opéra-Comique. Plus tard, devenu, par son travail et son intelligence, associé d'agent de change, il amassa une fortune considérable, et de cette fortune il faisait le plus noble usage. Depuis longtemps retiré des affaires, il s'intéressait à toutes les choses intellectuelles, et jamais on ne le vit si occupé que depuis qu'il n'avait plus rien à faire. On le rencontrait partout, dans les théâtres, à l'Opéra, au Conservatoire, aux séances de l'Institut, aux cours de la Sorbonne et du Collège de France, à l'école du Louvre, dans tous les endroits enfin où il y avait quelque chose à apprendre et à connaître; et ce beau vieillard, à la barbe et aux cheveux blancs, haut de taille, droit comme un chêne, était toujours aimable, toujours souriant, toujours accueillant. Mais il ne se contentait pas d'aimer l'art, il prétendait lui venir en aide d'une façon intelligente. Sociétaire perpétuel de l'Association des artistes musiciens, il ne nous en apportait pas moins chaque année sa cotisation, qu'il avait fixée lui-même à 200 francs. A la Société des compositeurs il nous offrait, presque chaque année aussi, un prix pour nos concours, et ce prix était tantôt de 200, tantôt de 300, tantôt de 500 francs. Je puis même rapporter à ce propos un fait intéressant. Il avait, il y a une dizaine d'années, mis à notre disposition une somme de 500 francs, en spécifiant que cette somme constituerait un prix qui serait accordé à une scène lyrique avec accompagnement d'orchestre. Le concours fut ouvert, et le prix fut décerné à un jeune artiste qui avait le désir de prendre part au concours de Rome, mais, détail douloureux, qui se trouvait dans l'impossibilité de le faire, faute des quelques ressources indispensables. Or, les 500 francs de la Société des compositeurs vinrent juste à point pour lui; grâce à eux il put se présenter au concours de l'Institut, et d'emblée il remporta le grand prix de Rome. Celui-là, que je ne crois pas nécessaire de nommer ici, mais qui d'ailleurs ne s'en cache nullement, gardera certainement un bon souvenir de l'excellent homme que fut Ernest Lamy, ami de l'art, ami des artistes, et qui a passé une partie de sa vie, employé une partie de sa fortune à être utile à l'un et aux autres. A. P.

— Une dépêche de Luchon nous apprend la mort très regrettable de M. Édouard Broustet, compositeur et chef d'orchestre distingué. Il avait soixante-cinq ans à peine. Ce fut un des élèves privilégiés de Litolff, avec lequel il donna de nombreux concerts dans presque toutes les capitales de l'Europe. On a de lui plusieurs compositions pour piano qui resteront sur bien des pupitres.

— M. Victor Roger vient d'avoir la douleur de perdre son père, décédé à Montpellier à l'âge de 90 ans. M. Victor Roger père était le doyen des professeurs de piano de Montpellier, où il enseignait depuis plus de soixante ans. Ancien élève et lauréat du Conservatoire national de musique, il avait fait ses études sous la direction de Carafa et fut le condisciple et l'ami d'Ambroise Thomas.

— A Munich vient de mourir, à l'âge de 62 ans, le compositeur Joseph de Rheinberger. Il était né à Vaduz et par conséquent un des rares « sujets » du prince de Liechtenstein, qui n'en compte que 10.000 à peine. A l'âge de sept ans il fut nommé organiste (!) dans sa ville natale, capitale de la principauté; à huit ans il faisait exécuter une *messe* de sa composition! Il se rendit ensuite au Conservatoire de Munich et en 1859, à l'âge de vingt ans, y était nommé professeur d'orgue et de composition, place qu'il conserva jusqu'à sa mort. Pendant quatorze ans Rheinberger a dirigé la Société d'oratorios à Munich, et en 1877 il fut nommé kapellmeister de la musique d'église royale. Son bagage artistique est considérable : il a écrit les opéras *les Sept corbeaux* et *la Fille du gardien de la tour*; la musique de scène pour le drame *le Mage thaumaturge*, de Calderon, les ballades pour soli et chœurs de *Wittekind*, *la Journée de mai*, *Clairette d'Eberstein*, *Christophore*, *Montfort*, etc.; la cantate *l'Étoile de Bethléem*, des symphonies, parmi lesquelles une grande intitulée *Wallenstein*, des morceaux très nombreux pour l'orgue, le piano, la musique de chambre, des *lieder* et des chœurs pour orphéons. Le nombre de ses élèves est très grand; plusieurs d'entre eux ont déjà acquis une certaine notoriété.

— A Berlin est mort, à l'âge de 74 ans, le compositeur Martin Blummer, l'ancien directeur de la fameuse société chorale *Singacademie*, de Berlin, dont il fut membre pendant plus de cinquante ans. Blummer était un « conservateur » musical, mais il faut dire à son honneur qu'il n'a jamais éloigné de ses programmes la musique moderne. Ses oratorios *Abraham* et *la Chute de Jérusalem* ont été exécutés avec succès; il laisse encore plusieurs autres compositions de valeur.

— A Berlin est mort aussi, à l'âge de 64 ans, le compositeur Henri Urban. Il avait été un violoniste assez réputé et avait fait exécuter plusieurs œuvres, parmi lesquelles une symphonie intitulée *Printemps*, deux ouvertures : *Fiesque* et *Schéhérérada*, un concerto et plusieurs morceaux pour violon. Pendant longtemps il fut professeur de composition et critique musical.

Henri Heugel, *directeur-gérant*.

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE, 20 PARIS. — (Encre Lorilleux).

3689. — 67me ANNÉE. — N° 49. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 8 Décembre 1901.

(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne, Paris, IIe arrt)

(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE MÉNESTREL

Le Numéro : 0 fr. 30

MUSIQUE ET THÉÂTRES

HENRI HEUGEL, Directeur

Le Numéro : 0 fr. 30

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE PIANO

Nos abonnés à la musique de PIANO recevront, avec le numéro de ce jour :

VALSE DES ESPRITS

extraite de *Grisélidis*, conte lyrique de J. MASSENET. — Suivra immédiatement : la *Chanson d'Avignon* du même conte, transcrite pour piano seul.

MUSIQUE DE CHANT

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de CHANT : *Rappelle-toi*, chanté par M. MARÉCHAL dans *Grisélidis*, poème d'ARMAND SILVESTRE et EUGÈNE MORAND, musique de J. MASSENET. — Suivra immédiatement : *l'Oiselet est tombé du nid*, chanté dans le même conte par Mlle BRÉVAL et M. DUFRANNE.

PRIMES GRATUITES DU MÉNESTREL

pour l'année 1902

Voir à la 8e page du journal.

L'ART MUSICAL ET SES INTERPRÈTES

DEPUIS DEUX SIÈCLES

d'après les mémoires les plus récents et des documents inédits

(Suite.)

II *(suite)*

— Est-ce à monsieur Beethoven que j'ai l'honneur de parler? fit courtoisement Trémont dans sa langue maternelle.

— Oui, répliqua le maître du logis en allemand, mais je vous préviens que j'entends très mal le français.

— Je n'entends guère mieux l'allemand, mais je dois vous dire que j'ai là pour vous une lettre de M. Reicha.

Beethoven la prit sans dire mot et fit entrer son interlocuteur.

La maison de celui que Taine appelait, au dîner Magny, une « des quatre cariatides de l'humanité » — les trois autres étaient Shakespeare, Dante et Michel-Ange — cette maison, dis-je, était le dernier des taudis. Elle se composait de deux pièces : la première, avec une alcôve fermée, était la chambre à coucher, la seconde le salon qui servait en même temps de cabinet de toilette. On se serait cru dans cet *atelier du peintre* qu'a chanté si plaisamment Désaugiers. Partout des flaques d'eau sur le plancher; dans un coin un piano délabré, couvert de papier à musique gris de poussière; sur une table de noyer maculée d'encre s'éparpillaient des plumes à moitié brisées. Des chaises et des fauteuils en paille, boiteux pour la plupart, étaient chargés d'assiettes contenant les reliefs du repas de la veille.

Trémont ne fut pas peu surpris, après le portrait qu'on lui avait fait de l'homme, que Beethoven lui offrît un siège et l'accablât de questions. Il lui demanda son âge, quel uniforme il portait (il était en petite tenue), le but de son voyage, s'il était musicien et combien de temps il devait séjourner à Vienne. Tous deux mirent le plus louable effort à se comprendre. L'entretien dura près d'une heure, et le plus farouche des misanthropes engagea Trémont à revenir. Trémont tration nouvelle de cette thèse bien connue que les caractères les plus opposés sont quelquefois ceux qui finissent par se mettre le plus vite d'accord.

L'illustre symphoniste reçut donc fréquemment son jeune visiteur et daigna même improviser pour lui une et deux heures de suite. En dépit d'un jeu incorrect et d'un doigté fautif, il était très entraînant. La servante (il en avait enfin trouvé une) avait pour consigne de ne pas ouvrir pendant le cours de ces séances, ou de répondre aux importuns que son maître travaillait. Des musiciens ne voulurent jamais croire à cette condescendance du compositeur : il fallut que Trémont leur montrât un billet de Beethoven, billet qui en témoignait et que son heureux possesseur avait fait encadrer.

Les improvisations du maître étaient très inégales. Tantôt elles se produisaient sous forme de chants d'une harmonie franche et grandiose, féconde en effets imprévus qui donnaient à Trémont « les plus vives émotions musicales ». Tantôt elles étaient pénibles, traînantes, embarrassées : Beethoven plaquait sur son piano de furieux accords, puis il se levait en disant : l'inspiration ne vient pas; peut-être serai-je plus heureux dans quelques jours. Et la conversation s'engageait sur un tout autre terrain que la musique. Beethoven parlait volontiers de Shakespeare, son idole, et dans un langage presque drôlatique. Ce n'était pas qu'il fût plaisant : il était trop taciturne pour viser aux traits d'esprit. Mais il était instruit; et son humeur chagrine s'échappait en boutades généreuses rappelant celles de Jean-Jacques Rousseau, dont il avait également l'humeur paradoxale : au demeurant, très original et fort amateur de la contradiction.

Il aurait voulu connaître la France : il s'était promis de venir entendre à Paris les symphonies de Mozart; mais il avait renoncé à ses projets après la proclamation de l'Empire. Trémont s'efforça d'avoir raison d'une telle résistance :

— Et les frais de déplacement? objecta Beethoven.

— Je repars pour la France et je vous emmène avec moi : je

voyage seul, et j'ai une chambre à vous offrir. Il vous en coûtera à peine cinquante florins pour votre retour.

— J'y réfléchirai ; c'est bien tentant !

Cependant il ne se décidait pas ; il craignait d'être assiégé de visites et d'invitations.

— Vous n'aurez qu'à refuser.

— Mais les Parisiens diront que je suis un ours.

— Que vous importe?

Beethoven, persuadé, accepta les propositions de son nouvel ami. Mais celui-ci dut partir presque aussitôt pour la Moravie. Quand il revint dans la capitale de l'Autriche, — c'était quatre mois après le traité de Vienne, — il retrouva Beethoven dans les mêmes dispositions. Mais il avait compté sans les caprices despotiques de l'administration, qui l'envoya brusquement en Croatie. Il y était depuis un an quand un nouveau décret, non moins imprévu, lui fit regagner immédiatement la France où l'attendait la préfecture de l'Aveyron. Il n'eut même pas le temps de repasser par Vienne pour y prendre Beethoven. N'importe ; le maître allemand qui, par parenthèse, ne connut jamais notre pays, dut penser que certains Français étaient d'effrontés gascons.

Si nous avons raconté cet épisode, généralement ignoré, de la vie de Beethoven, épisode dont nous laissons d'ailleurs toute la responsabilité à Trémont, nous ne demanderons pas à cet admirateur passionné du grand musicien la biographie de son héros. Le peu qu'il en rapporte est déjà connu. Sauf quelques lignes sur les amours malheureuses du compositeur et sur le procès en revendication de sa particule nobiliaire, dont ce fier républicain était si singulièrement entiché, nous ne voyons guère dans la notice de Trémont d'autre détail intéressant qu'une nouvelle anecdote sur le fameux voyage en France resté à l'état de projet. L'homme et l'artiste y trouvent également leur place.

Sans doute Beethoven abhorrait le tyran chez Napoléon ; mais il lui reconnaissait une intelligence supérieure, à laquelle il rendait un involontaire hommage.
serai-je obligé d'aller saluer votre Empereur, pour peu qu'il l'exige?

— Soyez sans inquiétude : l'exemple de Cherubini ne vous prouve-t-il pas toute l'indifférence de Napoléon pour la musique?

Cette réplique chiffonna légèrement l'irréconciliable ennemi de l'Empereur ; il eût été fier de savoir que le despote, soucieux de le connaître, l'eût appelé aux Tuileries.

C'est donc comme hôte et comme ami de Beethoven que le baron de Trémont se glorifie d'avoir révélé à la France le génie du compositeur qu'il avait jadis oublié à Vienne. Il en imposa, prétend-il, la musique de chambre aux quatuors d'instrumentistes qu'il avait formés ; mais elle n'était pas aussi inconnue dans notre pays qu'il veut bien le dire, puisque Mme Cavaignac entendait sa sœur jouer du Beethoven en 1797.

Quoi qu'il en soit, si le baron de Trémont fut des premiers à propager les œuvres du maître, si le savant Habeneck y consacra toutes ses forces et toute sa volonté, n'oublions pas que plus tard, du temps de Delacroix, fidèles à leur programme, diverses sociétés musicales, l'*Union*, la *Sainte-Cécile* firent connaître à leur clientèle les grandes compositions de Beethoven.

Il en est une à laquelle Delacroix donne sans restriction ses suffrages : la symphonie en *la*. Il reproche aux autres leur « confusion », leur « inégalité », leur longueur, « malgré l'étonnante variété dans le retour des mêmes motifs ». Mais, quelle somme de travail et « de sueurs dépensées sur des passages très faibles et très choquants ! » Delacroix s'en est rendu compte en examinant les manuscrits du compositeur, aussi raturés que ceux de l'Arioste.

Il n'épargne pas cependant son admiration à des fragments de telle ou telle œuvre, « l'andante de la *Symphonie héroïque*, ce que l'auteur a fait de plus tragique et de plus sublime..., la symphonie en *fa*, pleine de fougue et d'effet..., l'admirable ouverture de *Coriolan* ».

Mais, quoi qu'il en ait, il revient toujours à ses deux maîtres préférés :

« ...Qu'est-ce que les modernes ont à mettre à côté des Mozart et des Cimarosa?... Et en supposant que Beethoven, Rossini et Weber, les derniers venus, ne vieillissent pas à leur tour, faut-il que nous ne les admirions qu'en négligeant les sublimes maîtres qui non seulement sont aussi puissants qu'eux, mais encore ont été leurs modèles et les ont menés où nous les voyons... »

Delacroix écrivait ceci en 1846 ; et Grenier, un de ses élèves, faisait cette judicieuse remarque, en 1847, que Beethoven, misanthrope exaspéré, mais créateur d'un pittoresque ignoré des autres compositeurs, avait des traits de ressemblance avec Delacroix comme « sauvage contemplateur de la nature humaine ». Jamais peut-être définition plus juste ne fut donnée des mérites comparatifs du peintre et du musicien.

(A suivre.) PAUL D'ESTRÉES.

BULLETIN THÉATRAL

VAUDEVILLE. *Sainte-Galette*, pièce en 3 actes de M. Albin Valabrègue.

M. Albin Valabrègue est, nul ne l'ignore, homme d'infiniment d'esprit et si l'équipée, dans laquelle il vient de se lancer assez inconsidérément au Vaudeville, est loin de réussir autant qu'il devait s'y attendre, du moins, grâce aux « mots » dont il s'est montré facilement prodigue, ne lui enlèvera-t-elle presque rien de son universelle renommée.

Sainte-Galette s'essaie à fustiger d'importance la bourgeoisie qu'hypnotise les gros monceaux d'or. Cela voulait être moral, satirique et philosophique, mais la vulgaire pitrerie qui a envahi au moins deux des trois actes — le premier ne manque ni de charme ni d'agrément — a tout gâté ; les espérances de l'auteur, comme la joie des spectateurs, s'effondrent sous une disparate invraisemblable. Peut-être la bouffonnerie, si elle eût été plus drôlatiquement traitée, eût pu faire fortune à Cluny où l'on rit encore aux tableaux qui finissent par d'incompréhensibles volées de gifles ; au Vaudeville, on est de tenue, et le public n'y admet sur les joues des co[illegible]nnablement et posément données, qu'elles s'abattent [illegible] siennes, à lui public.

On ne vous dira pas la fable des trois actes de *Sainte-Galette*, au cours desquels s'agitent des fantoches déguisés qui se donnent infiniment de mal pour faire rater un mariage ridicule afin d'en faire aboutir un qui ne l'est guère moins. Il y a là des rapins de Montmartre, des bourgeois du Marais, des Américains de contrebande, un marseillais fleurant l'huile rance, qui, tout en cabriolant à la manière de Saint-Guy, ont l'air de vouloir nous donner une bonne leçon. Les pauvres !

La troupe du Vaudeville, à laquelle on a adjoint Mlle Joissant, qui débute de façon quelconque en un rôle quelconque, ne semble pas d'efforts très convaincus. MM. Tarride, Gildès, Lérand et Mme Daynes-Grassot, avec aussi M. Numa, de plus d'aisance que de fantaisie, aident cependant à supporter la soirée.

P.-É. C.

PETITES NOTES SANS PORTÉE (1)

XXXIV

L'ENFER MUSICAL

A Monsieur Paul d'Estrées.

— Puisque le journal d'un peintre et la voix de l'enfer sont à l'ordre du jour, permettez que je mette sous vos yeux ces mystérieuses lignes de notre Delacroix, transcrites à votre intention : « *L'admirable symphonie que j'avais oubliée... Se rappeler, dans l'avant-dernier morceau, la gueule de l'enfer entr'ouverte pendant une mesure ou deux...* » (2). Quel est, selon vous, le chef-d'œuvre innomé qui provoque cette réminiscence sous le front de l'artiste qui comparait si bellement la magie de l'Art à l'idéalisation par le Souvenir ?

— Évidemment ce n'est point la *Symphonie fantastique* de notre Berlioz, la musique vivante de ce prestigieux satanique, et si *musicale* en dépit des gloses littéraires ou trop pittoresques ! Un jour, nous étudie-

(1) Voir *le Ménestrel* du 14 juillet, des 18 et 25 août, des 8, 15, 22 et 29 septembre, des 13, 20 et 27 octobre, des 3, 10, 17 et 24 novembre, du 1er décembre 1901.

(2) *Journal d'Eugène Delacroix*, annoté par MM. Paul Flat et René Piot (tome II, page 309. — *29 janvier 1854*).

rons la *musicalité* de ce poète-musicien, la place incomparable, en l'histoire de la symphonie, de ce virtuose de l'orchestre, de ce régénérateur de notre art. Mais si pour la première fois, grâce à lui, la symphonie française triomphe de sa rivale germanique, c'est qu'entre le 1807 de Weber et le 1830 de Berlioz, il y a Beethoven... Et Beethoven, ce géant de la symphonie, n'est-il pas le maître qu'il faut invoquer ici pour comprendre une allusion qui vous hante? Dans l'*avant-dernier morceau*, la gueule de l'enfer entr'ouverte : évidemment encore, ce n'est pas tel menuet d'Haydn ou de Mozart... Et Delacroix a méconnu Berlioz...

— Alors?

— C'est Beethoven qui s'impose! Je cherche parmi les neuf Immortelles... *L'avant-dernier morceau* d'une *admirable symphonie*, et l'enfer qui s'entr'ouvre : mais c'est de la farouche et novatrice *Ut mineur* qu'il s'agit, de son scherzo terrible où Berlioz déjà nommé semblait deviner les cauchemars du *Faust* et les terreurs du Brocken! Le voici le vrai Beethoven, le génie du siècle que Delacroix ne trouvait pas toujours triste et trop long, celui qui bouleversait Hoffmann et que l'orchestre Lamoureux vient de ressusciter dans sa gloire! Le voici, l'au-delà sinistre ou gracieux du rêve, les basses nocturnes et pesantes qui s'éteignent dans le matinal sourire de la flûte, avant le crescendo d'immortelle aurore!

— Gluck, déjà, le grand Gluck, n'avait-il point traversé l'enfer?

— Oui, l'enfer païen, les Enfers, qu'il interroge comme un mélodieux Virgile, les Furies vengeresses et leurs danses lugubres, le Tartare profond et les divinités du Styx. Dans son *Orphée*, interrogez le stagnant prélude en *la* mineur avant l'essor de la harpe et le chant du poète, avant les *non!* formidables qui décidèrent de la conversion musicale du nerveux Jean-Jacques...

— A Gluck le rameau d'or de Virgile! Mais l'Enfer chrétien, de la *Divina Commedia* jusqu'au *Second Faust?* Et quel plus noble sujet pour la musique, architecture du songe et voix de l'âme? Son seul défaut, c'est de paraître écrasant pour le musicien. Ses tourbillons enflammés l'emportent comme une épave plaintive. Sa rouge clameur fait pâlir les feux de son orchestre. Le pressentiment demeure plus tragique que le résultat le plus beau... Mais le romantisme lui-même tout entier, qui fut une névrose sublime, apparait comme une émanation de l'enfer. Une senteur de soufre a troublé le voluptueux parfum de ses créations. Et les hallucinations étranges qui ont tourmenté ses artistes, depuis les barbares allégories des naïfs gothiques [illegible] d'un Célestin Nanteuil, devaient répercuter un écho dans le crescendo des musiques modernes. Dante, Shakespeare et Gœthe : quelle trilogie mieux inspiratrice?

— Cela est si vrai que Mozart en personne, l'athénien Mozart exprima, dans son *Don Juan*, cette émotion shakespearienne. De là, ce finale prévu dès le seuil de l'ouverture et qui faisait tressaillir le piano-forte du bon Hoffmann. Le peintre de la *Barque du Dante* aux intentions michelangesques n'avait pas oublié ce « chef-d'œuvre de romantisme » quand il écrivait : « Toute la musique d'aujourd'hui se ressemble..... Tout cela est petit, coquet. L'élégie nous inonde, là comme partout : peinture, littérature, théâtre. Un compositeur fait un *Faust*, et il n'oublie que l'*Enfer;* le caractère principal d'un semblable sujet, cette terreur mêlée au comique, il ne s'en est pas douté. *Don Juan* est compris autrement; je vois toujours au-dessus du libertin la griffe du diable qui l'attend... »

— Encore une sentence anonyme de notre Delacroix coloriste! C'est Gounod, sans doute, qu'elle atteint? Mais la musique a d'autres Méphistos d'une ironie plus éloquente... Et si le romantique William Shakespeare et les sorcières de *Macbeth* n'ont pas encore trouvé leur Berlioz, si la *Nuit de Walpurgis* est moins terrifiante dans Mendelssohn que dans Gœthe, si l'enfer païen du Venusberg aux lueurs roses ranime un instant sa plainte amoureuse afin d'ensorceler *Tannhäuser*, l'enfer dantesque n'inspira-t-il pas une *Symphonie* qu'il nous sera donné bientôt d'entendre?

— Le *Dante* de Franz Liszt? Oui, Camille Chevillard le répète au Nouveau-Théâtre. Et ce poème musical a toutes les sympathies du kappelmeister Félix Weingartner, qui le déclare plus homogène encore et « plus puissant » que le *Faust* du même, « avec son impressionnante peinture de la souffrance infernale et son Purgatoire montant peu à peu vers les sphères les plus hautes du sentiment pur... » (1). Les séances éphémères de la salle Ventadour ou les dimanches houleux de Pasdeloup n'avaient-ils point risqué prématurément ces deux œuvres, alors trop avancées pour feu notre italianisme? En tous cas, la province a distancé Paris sur ce terrain brûlant; et Louis de Romain, qui a donné le *Faust* et le *Dante* aux Concerts populaires d'Angers, trouve ce dernier « un ouvrage admirable, épique, grandiose, malgré quelques formules vieillies... ».

— Plusieurs musiciens ne partagent que la fin de cette opinion.

— Nous allons bien voir! Mais personne n'osera contester l'intérêt de découvrir le *Dante* après *Faust*, d'apprécier cette nouvelle trilogie instrumentale qui n'est une symphonie que de nom : poème symphonique, au contraire, en trois chants, où la tragédie rêvée de l'enfer se dresse sur le seuil, alors que, dans *Faust*, le scherzo cinglant de Méphistophélès sert de conclusion pour parodier les aspirations précédentes avant la brève efflorescence du chœur mystique. Franz Liszt a toujours décrit *d'après* les poètes. On pourrait le surnommer le Gustave Doré de l'art orchestral. L'enfer est le triomphe de la musique littéraire.

— Mais quand le Poète peint l'enfer, il peint la vie : c'est un poète qui l'affirme. Symbolique vérité, qu'a fort bien sentie l'intelligent Raoul Brunel dont nous venons d'écouter la *Vision* dantesque...

— Écouter une vision! N'est-ce pas tout le programme de la musique romantique? Et décidément, un volume ne suffirait pas à contenir l'enfer musical.

(A suivre.) RAYMOND BOUYER.

(1) Dans *la Symphonie après Beethoven*, traduite par Mme Camille Chevillard. — Cf. *Liszt*, dans *Harmonie et Mélodie* de Saint-Saëns, page 163.

RICHARD WAGNER, LISZT ET COSIMA

L'intéressante publication des lettres de Franz Liszt à la princesse Caroline de Sayn-Wittgenstein que La Mara a entreprise (1), et dont nous avons déjà parlé plusieurs fois, en est arrivée à cette année 1872 qui joue un si grand rôle dans la vie de Richard Wagner. C'est en effet en cet an de grâce que le maître a pu poser la première pierre du théâtre de Bayreuth et réaliser enfin la grande tâche de sa vie. A cette époque, Liszt n'avait pas encore revu sa fille Cosima depuis son mariage avec Wagner; son divorce avec Hans de Bülow l'avait profondément irrité, — il était déjà l'abbé Liszt et ses croyances catholiques ne pouvaient admettre cette aventure. Or, on avait dit dans les journaux allemands que Wagner n'avait pas invité son beau-père aux fêtes de Bayreuth. Pour prouver à la princesse qu'on avait calomnié son gendre, en cette occasion comme en tant d'autres, Liszt lui envoya une copie [illegible] donnons les traductions absolument fidèles. Wagner écrivait ainsi :

Mon grand et cher ami,

Cosima prétend que tu ne viendrais pas, même si je t'invitais. Nous serions alors obligés de supporter cela, comme nous avons dû supporter déjà bien des choses. Mais je ne peux néanmoins manquer de t'inviter. Et que te dis-je quand je te dis : viens! — Tu es entré dans ma vie comme le plus grand homme auquel j'aie jamais pu adresser l'apostrophe intime d'ami. Tu t'es séparé de moi peut-être parce que je ne suis pas entré dans ton intimité autant que toi dans la mienne. Au lieu de toi, c'est ton être le plus intime, né à nouveau, qui s'est approché de moi et m'a rempli du désir ardent de te savoir aussi en intimité absolue avec moi. Tu vis donc en pleine beauté devant moi et en moi — et nous voilà réunis comme sur des tombeaux!

Tu as été le premier qui m'as ennobli par ton amour. Dans une seconde vie supérieure je me trouve à présent uni avec *Elle* et je peux ce que je n'aurais jamais pu seul. Ainsi tu as pu devenir tout pour moi, tandis que j'ai pu rester si peu pour toi! Combien ne suis-je pas avantagé! Si je te dis à présent : viens! — je te dis par cela même : viens chez toi, car ici tu te retrouves! Sois béni et aimé, quelle que soit ta décision!

Ton vieil ami,

RICHARD.

Bayreuth, 18 mai 1872.

A cette missive, Liszt, qui était parfaitement décidé à ne pas aller à Bayreuth, a répondu par une lettre qui l'honore grandement, surtout quand on tient compte des sentiments catholiques très marqués et très prépondérants qui se manifestent dans chaque page de sa correspondance avec la princesse :

Sublime *(erhabner)* et cher ami,

Profondément ému par ta lettre, je ne peux te remercier en paroles. Mais j'espère ardemment que toutes les ombres, tous les égards qui m'enchaînent au loin disparaîtront et que nous nous reverrons bientôt. Alors tu verras clairement combien mon âme reste inséparable de vous et renaît intimement dans « ta seconde vie supérieure par laquelle tu peux ce dont tu n'eusses pas été capable à toi seul ». Dans ceci je vois la grâce du ciel! Que Dieu vous bénisse comme mon amour tout entier!

F. L.

20 mai 72, Weimar.

Pour l'anniversaire de sa naissance et pour la fête de Bayreuth, Wagner reçut donc cette lettre au lieu de la visite de Liszt. Complétons cette courte correspondance par les lignes que Liszt écrivit à la princesse quelques semaines plus tard, le 21 juin, au sujet de l'incident de Bay-

(1) Lettres de Franz Liszt à la princesse Caroline de Sayn-Wittgenstein, publiées par La Mara (Leipzig, Breitkopf et Haertel, 1902), tome VI, p. 349.

reuth (rappelons que dans sa correspondance avec la princesse le maître s'est toujours servi de la langue française) :

...On verse toujours du côté où l'on penche — Dieu me pardonnera de verser du côté de la miséricorde, en implorant la sienne et en m'y abandonnant tout entier...

On sait que « toutes les ombres, tous les égards qui enchaînaient » Liszt ont vite disparu après sa première entrevue avec ses enfants, en septembre 1872. C'est à Bayreuth qu'il repose à présent comme Wagner, et dans la chapelle du cimetière qui abrite son tombeau on peut lire sur la pierre tumulaire l'épitaphe qu'il avait rédigée lui-même dès 1869, dans une lettre écrite de Rome à la princesse Wittgenstein, épitaphe empruntée au psalmiste et qui caractérise si complètement le pieux musicien : *Et habitabunt recti cum vultu tuo!*

O. BERGGRUEN.

REVUE DES GRANDS CONCERTS

Concerts-Colonne. — Le programme de la dernière séance n'a offert qu'une seule œuvre de musique absolue : la symphonie en *ré* mineur de César Franck, une des dernières compositions du maître, qui le caractérise complètement et dont l'éloge n'est plus à faire. Dans une de ces excellentes notices que les concerts Colonne doivent depuis longtemps à l'érudition et au sens critique de notre collaborateur et ami Charles Malherbe, nous trouvons l'observation très juste que la France peut victorieusement opposer, dans le domaine de la symphonie, les noms de Saint-Saëns et de César Franck à ceux de Brahms et de Bruckner, c'est-à-dire aux deux symphonistes les plus remarquables d'outre-Rhin dans la seconde moitié du XIXe siècle. Nous regrettons qu'Antoine Bruckner soit si peu connu en France ; il serait intéressant d'entendre, par exemple, sa *Symphonie romantique* immédiatement après la symphonie de César Franck, pour se rendre compte des tendances analogues des deux œuvres, malgré les différences énormes de leur conception, de leur style et de leurs moyens. — Le reste du programme se rattachait à l'art lyrique. On a entendu d'abord le prologue de la plus récente œuvre dramatique de Saint-Saëns, mais sans la voix du récitant, que l'auteur a supprimée en soudant les parties purement orchestrales par une seule tenue de trompette. Le prologue des *Barbares*, devenu ainsi un simple prélude, ne possède pas moins de charme sous ce nouvel aspect et il a été vivement applaudi. La dernière œuvre lyrique de M. Bruneau a suivi et tous les préludes de *l'Ouragan* ont défilé devant nous. Dans leur simple juxtaposition ininterrompue, ces morceaux ont, pour ainsi dire, formé par la variété de leur sentiment et par leur développement orchestral, comme les quatre parties d'une symphonie classique ; le *leitmotiv* principal, qui revient si souvent sous ses transformations subtiles, a soutenu ce semblant d'unité. — La séance offrait encore un intermède vocal : Mme Rose Caron chantait d'abord un fragment de *Lohengrin* et ensuite la romance de Marguerite de *la Damnation de Faust*. L'artiste a triomphé dans ces deux morceaux, même dans le fragment de Berlioz, dont la tessiture ne lui est guère favorable, et a été rappelée à plusieurs reprises.

O. BERGGRUEN.

— Concerts-Lamoureux. — Bien des chefs d'orchestre ne paraissent pas se rendre compte exactement des conditions requises pour une interprétation irréprochable des œuvres de Beethoven, et tout spécialement de la Symphonie en *ut* mineur. Ils usent sans préparation suffisante des procédés du *tempo rubato*, cherchent l'effet par l'exaspération des sonorités, déséquilibrent l'instrumentation pour entraîner le public à la suite d'une trompette, d'un trombone ou d'un cor émergeant de l'orchestre, comme ferait la tête hideuse d'un serpent s'élevant tout à coup au-dessus de la flore des prairies. Sans méconnaître les qualités sérieuses dont M. Chevillard a fait preuve et qui lui ont valu un véritable succès, je suis bien obligé de penser que l'exécution trois fois acclamée de la Symphonie en *ut* mineur a laissé quelque chose à désirer. L'ensemble manque de *perspective musicale*, c'est-à-dire que chaque morceau, et dans chaque morceau chaque fragment, semble trop envisagé pour lui-même, indépendamment de toute idée de cohésion d'ensemble. Les imperfections de détail abondent : ici (début du 1er allegro) les altos, répondant aux seconds violons et recevant la réplique des premiers, produisent une solution de continuité qui brise le fil mélodique; là (premières mesures de l'andante), le mouvement, pris trop vite, oblige immédiatement à ralentir pour arriver, avec une allure possible, au chant nouveau des instruments à vent; plus loin (commencement du second *allegro* appelé improprement *scherzo*), le ralentissement mal ménagé est dur et raide parce que le procédé simpliste adopté à cet endroit pour indiquer les temps ne représente aucunement la figuration harmonique ; enfin, la fanfare du finale est prise trop rapidement afin d'éviter l'inconvénient redouté de n'obtenir à cet endroit qu'un son grêle et sans amplitude; il en résulte un ralentissement fâcheux à l'endroit du motif célèbre des cors. Ces défauts n'ont pas empêché l'assistance de fêter l'œuvre et le chef d'orchestre par trois ovations prolongées. C'était justifié, car, outre qu'il faut toujours acclamer Beethoven comme le plus inimitable des maîtres, M. Chevillard avait fait preuve de grandes qualités sous le rapport du brio, de la verve entraînante et même parfois de la netteté du rendu (partie des contrebasses du *scherzo*, jeux de timbre avant la modulation en *la* bémol...). — Les fragments mélodramatiques du *Songe d'une nuit d'été* de Mendelssohn ont paru froids malgré la grâce d'une forme partout irréprochable, excepté dans la trop fameuse marche nuptiale. — L'ouverture de *Tannhäuser* était jetée au milieu du concert entre l'admirable concerto de Bach pour deux violons, que MM. Sechiari et Soudant ont rendu en artistes consciencieux et délicats, et l'air de Suzanne des *Noces de Figaro* que Mlle Gaetane Vicq a chanté gracieusement. Deux mélodies de M. G. de Saint-Quentin n'ont pas été appréciées très favorablement. La cantatrice les a dites pourtant avec un certain charme, mais le genre adopté par l'auteur, récitation neutre et monotone sur un joli fond instrumental, n'est pas fait pour s'imposer, ni même pour séduire beaucoup. Le rythme, âme de la musique des temps modernes, en est trop systématiquement écarté.

AMÉDÉE BOUTAREL.

— Programmes des concerts d'aujourd'hui dimanche :

Conservatoire : Symphonie en *sol* mineur, n° 1 (Méhul). — *Ave Verum* (Mozart). — *Chant Élégiaque* (Beethoven). — Ouverture de *Le Jour de fête* (Beethoven). — Chœur des Chasseurs d'*Euryanthe* (Weber). — *La Chevrière*, chœur de femmes (Massenet), poésie de M. Édouard Noël, solo par Mlle Van Gelder. — Symphonie de la *Réformation*, n° 5 (Mendelssohn).

Châtelet, concert Colonne : Symphonie en *ré* mineur (César Franck). — Air d'*Alceste* (Gluck), par Mme Rose Caron. — *Symphonie italienne* (Mendelssohn). — Scène de la Terrasse, de *Salammbô* (Reyer), par Mmes Rose Caron et Julie Cahun. — *Rédemption* (César Franck).

Nouveau-Théâtre, concert Lamoureux : *Symphonie pastorale* (Beethoven). — Fragments de *la Statue* (Reyer), par Mme Jeanne Raunay. — *La Vision de Dante*, prélude du Paradis (Brunel). — Valse de *Méphisto* (Liszt). — Monologue d'*Alceste* (Gluck), par Mme Jeanne Raunay. — *Le Songe d'une nuit d'été* (Mendelssohn).

— Le deuxième concert de la Nouvelle Société philharmonique a été un gros succès, tant au point de vue de la composition du programme que de sa remarquable interprétation. La sonate en *ré* mineur de Brahms a valu de vifs et mérités applaudissements à MM. Eugène Ysaye et Harold Bauer, qui l'ont exécutée avec une superbe largeur de style, de même que l'incomparable sonate en *ut* mineur de Beethoven, poème admirable qui, il faut le dire, laisse loin derrière lui l'œuvre de Brahms, malgré la valeur incontestable de celle-ci. Les deux virtuoses se sont fait ensuite acclamer séparément et légitimement, M. Harold Bauer en jouant le *Carnaval* de Schumann, M. Ysaye en exécutant la noble Romance en *sol* majeur de Beethoven, et une Sarabande, Double et Bourrée de J.-S. Bach, qui nous fait renouveler l'observation faite par nous précédemment qu'un accompagnement discret de piano nous semble indispensable à des compositions de ce genre. La grâce et le charme de cette soirée sont dus à une jeune cantatrice, Mlle Thérèse Behr, encore inconnue à Paris, et qui nous a dit d'une façon exquise toute une série de *lieder* et de mélodies de Schubert, Schumann, Brahms, Tschaïkowsky, Bach, Peter Cornelius, Giordani et même Salvator Rosa. Son succès a été complet.

— C'est l'autre samedi qu'a eu lieu au Châtelet, sous la direction de M. Camille Chevillard, l'audition de *la Vision de Dante*, poème symphonique en trois parties, avec prologue et épilogue, écrit par M. Raoul Brunel sur un livret de MM. Eugène et Édouard Adenis et couronné au dernier concours de la ville de Paris. Les soli étaient confiés à la belle et bien chantante Mme Jeanne Raunay, à MM. Rousselière et David, qui, tous trois, se sont fait très justement applaudir, de même que l'orchestre et les chœurs. L'œuvre de M. Raoul Brunel, très fouillée, très travaillée, a été accueillie avec faveur par le public.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

De notre correspondant de Belgique (5 décembre) :

Les répétitions du *Crépuscule des Dieux* absorbent tous les efforts du personnel de la Monnaie, que la préparation, extraordinairement compliquée et ardue, de ce colossal ouvrage met littéralement sur les dents. C'est un véritable calice d'amertume, qu'il faut boire coûte que coûte. Et la direction, piquée au jeu et sentant combien la partie à jouer est lourde et importante pour elle, met tout son amour-propre à s'en tirer le plus galamment possible, sans rechigner à la besogne, et veut faire les choses tout à fait bien, de façon à contenter les wagnéristes les plus difficiles. *Le Crépuscule* sera donné, en effet, intégralement, sans coupures ; celles-ci seraient d'ailleurs ou insignifiantes, ou illogiques ; aussi, la représentation de l'œuvre durera-t-elle bien au delà des limites ordinaires. On commencera à sept heures, peut-être avant même, et l'on finira à une heure du matin ! Pour bien faire, il faudra s'y prendre en plusieurs fois ; le premier acte, qui dure deux heures, pourrait à lui seul former un spectacle. Et déjà l'on songe à occuper les entr'actes, comme en Allemagne, par des exercices gastronomiques et réparateurs indispensables. On comprend que, jusqu'à cette sensationnelle première, le reste du répertoire sera nécessairement un peu négligé. Il n'a été possible de donner, ces jours derniers, qu'une reprise, peu palpitante, de *la Fille du régiment*, avec la spirituelle et toujours aimable Mme Landouzy; et il n'y en aura plus d'autres d'ici au *Crépuscule des Dieux*, qui passera vers le 15. — La Monnaie avait compté pouvoir donner une couple de représentations de *la Valkyrie*, avec le concours de M. Van Rooy, l'admirable baryton de Bayreuth ; par malheur, M. Van Rooy, indisposé, n'a pu venir; et ç'a été un long travail perdu. L'artiste devait chanter, par la même occasion, au concert Ysaye,

dimanche passé; il a été remplacé par une cantatrice, Mlle Behr, absolument médiocre, et par un jeune violoniste russe, M. Petschnikoff, qui a joué le concerto de Tschaïkowsky et des morceaux divers avec une virtuosité, une pureté de son et une distinction de sentiment absolument remarquables. On a aussi entendu, à ce concert, une nouveauté symphonique extrêmement curieuse : des *Variations* — innombrables — d'un compositeur anglais, découvert par M. Ysaye à Londres, M. Ed. Elgar; celui-ci, s'inspirant de ses amis et connaissances, a fait de ces variations une suite de petits poèmes caractéristiques dépeignant le caractère et les allures des personnages auxquels il les a dédiés; l'idée est originale et l'exécution tout à fait ingénieuse, pleine d'esprit, avec une instrumentation merveilleuse de souplesse et de coloris. L'orchestre de M. Ysaye a détaillé à ravir l'œuvre de M. Elgar, — un nom à retenir.

A Anvers a eu lieu, samedi dernier, au Théâtre-Lyrique flamand, la première représentation de *la Fiancée de la mer* (*De Bruid der zee*), l'opéra nouveau de M. Jan Blockx, l'heureux compositeur de *Princesse d'auberge* et de *Thyl Uylenspiegel*. Le livret de l'œuvre nouvelle est de M. Nestor de Tière, le librettiste flamand de *Princesse d'auberge*, et le sujet, cette fois encore, est tout imprégné des mœurs et du caractère populaires, très typiques et très locaux, de la Flandre, ou, pour parler plus exactement, de la Néerlande. Sujet passionnel, dramatique, — un peu mélodramatique même, — mettant aux prises, dans un cadre pittoresque, les sentiments du cœur les plus humains, l'amour et la jalousie, avec la violence et la naïveté des âmes simples et sincères. La scène se passe sur une plage de pauvres pêcheurs. Kerline a juré un amour éternel à Arrie. Celui-ci part en Islande pour gagner l'argent nécessaire au futur ménage; mais il périt dans les flots. Kerline repousse les propositions d'un autre pêcheur, Kerdée, malgré les supplications et les menaces de son père et de sa mère, et la jalousie d'une rivale, Djovita, qui aime Kerdée et repousse à son tour l'amour d'un troisième larron, Morik. Pour se débarrasser de Kerline, Djovita feint cependant de céder à Morik, qu'elle associe à ses projets de vengeance, et poursuit la malheureuse de sa haine et de sa perfidie au point de la rendre folle et de la déterminer enfin à se jeter à la mer pour rejoindre son fiancé dans la mort. L'émotion et l'intérêt dramatique ne manquent pas, on le voit, à ce sombre poème, qui rappelle l'histoire légendaire de *Héro et Léandre*, et que la verve et la vigueur de M. Blockx colorent puissamment, avec la justesse d'expression et le mouvement qui ont fait la fortune de ses précédentes partitions. D'accord avec la pensée du librettiste, dont le poème constitue en quelque sorte la transposition scénique d'une vieille ballade germanique, *les Deux enfants du roi*, racontant les exploits d'une sirène qui attire les malheureux mortels au fond des abîmes, le compositeur a fait de cette ballade la trame essentielle de son œuvre; et il y a ajouté encore la saveur d'autres mélodies caractéristiques, empruntées au folklore flamand ou imaginées par lui-même avec une rare connaissance du style populaire, dont sa musique porte, tout entière, l'empreinte si curieusement. Le premier acte de *la Fiancée de la mer*, admirablement « établi », très « chantant », et d'une allure très franche, est peut-être le meilleur des trois; un duo d'amour et un ensemble d'un bel effet le terminent avec éclat. Le second a moins de cohésion en sa diversité de scènes parmi lesquelles le souffle de l'auteur s'éparpille un peu; mais le drame se noue, et la scène finale, où Kerline, folle, croit entendre la voix de son fiancé qui l'appelle, est vraiment émouvante. Au troisième, il faut noter surtout la bénédiction de la mer, dont le caractère calme et religieux se mêle à la passion déchaînée des héros, pour finir dans un alleluia imposant. L'interprétation, plus convaincue que parfaite, n'a pas empêché l'œuvre d'obtenir un succès très chaleureux et très bruyant, marqué par de nombreuses ovations faites aux auteurs, appelés sur la scène après le deuxième acte. Un public d'élite se pressait dans la salle; beaucoup de Bruxellois avaient fait expressément le voyage d'Anvers, notamment la plupart des confrères en musique de M. Blockx, accourus pour l'applaudir, et les directeurs du théâtre de la Monnaie, qui, dès à présent, songent à monter l'œuvre, en français, l'an prochain.

L. S.

— Un journal bavarois vient de donner des détails curieux sur les relations financières du roi Louis II et de Richard Wagner. Celui-ci avait emprunté au roi cent mille marcs pour couvrir en partie le déficit de Bayreuth, et avait cédé au souverain, comme compensation, le droit de faire jouer *Parsifal* à Munich après les premières représentations de Bayreuth. Or, Wagner ne pouvait se consoler d'avoir ainsi abandonné *Parsifal*, et le 1er octobre 1880 le roi reçut de son ami une lettre contristée dans laquelle le maître lui annonçait qu'il irait en Amérique en 1881 pour y gagner dans des concerts une forte somme d'argent qu'on lui offrait. L'intention de Wagner était de rendre au roi la somme de cent mille marcs et de dégager ainsi *Parsifal*, car il désirait qu'on ne pût jouer cette œuvre ailleurs qu'à Bayreuth. Quinze jours plus tard, le 15 octobre 1880, l'intendance des théâtres royaux de Munich reçut du château de Linderhof l'ordre royal suivant :

Pour favoriser les grandes visées du maître Richard Wagner, j'ai pris la résolution de mettre à la disposition de l'entreprise de Bayreuth, à partir de 1882 et toutes les années suivantes, l'orchestre et les chœurs de mon théâtre de la Cour pendant deux mois. Quant au choix des mois les plus convenables et pour la question du remboursement des frais, mon intendant général baron de Perfall et mon secrétaire de cabinet, le conseiller de ministère de Buerkel, devront s'entendre avec la société du patronat de Bayreuth et me présenter à ce sujet un rapport détaillé.

J'ordonne, en outre, que toutes les conventions antérieures concernant les représentations de *Parsifal* à Munich soient considérées comme nulles et non avenues.

Cet ordre royal avait donc rendu *Parsifal* à Wagner. Le roi était douloureusement impressionné par l'idée que celui-ci serait obligé d'aller, si fort âgé, en Amérique pour dégager sa dernière œuvre, qu'il considérait, non sans raison, comme la partie la plus importante de l'héritage qu'il laisserait à sa famille. Le roi partageait d'ailleurs, au point de vue purement artistique, les idées de Wagner, auquel il écrivait en octobre 1880 qu'il désirait que le *Buehnenweihfestspiel* sacré (*heilig*) ne fût joué qu'à Bayreuth, afin qu'il ne perdit rien de son caractère sur aucune autre scène profane (sic!). Ajoutons que la somme prêtée par Louis II à Wagner pour le théâtre de Bayreuth est aujourd'hui presque entièrement restituée aux héritiers du roi; on avait à cet effet, retenu tous les droits d'auteur considérables dus par l'Opéra de Munich aux héritiers de Wagner depuis sa mort. De part et d'autre les sommes aujourd'hui s'égalisent à peu près.

— L'Opéra royal de Munich prépare un « cycle » des œuvres de jeunesse de Richard Wagner. On jouera *les Fées*, *la Défense d'aimer* ou *la Novice de Palerme* et *Rienzi*. La partition de *la Défense d'aimer* avait été offerte par Wagner au roi Louis II; cet opéra n'a été joué qu'une seule fois, à Magdebourg, en 1836.

— Bayreuth verra en 1902 une invasion d'artistes scandinaves. Mme Cosima Wagner a, en effet, engagé Mme Gulbranson, le baryton Elmblad et le ténor Hagerman.

— Un accord parfait s'est finalement établi entre les trois sociétés musicales : la Société des amis de la musique de Vienne, la Société Czerny de Vienne, et la Société Liszt de Hambourg d'une part, et les parents de Brahms d'autre part. Chacune de ces sociétés a reçu une somme relativement peu importante et a reconnu les droits des héritiers, qui vont toucher la forte somme.

— M. Émile Sauer, le pianiste que nous avons entendu récemment aux concerts Lamoureux, vient d'être nommé, par le ministre de l'instruction publique d'Autriche, chef de la nouvelle classe de perfectionnement du piano qu'on a fondée au Conservatoire de Vienne. On se rappelle que les pourparlers engagés avec M. Sauer au sujet de sa nomination ont amené la démission des trois plus remarquables professeurs de piano du Conservatoire.

— Une affaire singulière est actuellement soumise à la commission d'arbitrage de l'Association des artistes des théâtres allemands. Un chanteur qui interprétait *Guillaume Tell* au théâtre de Mayence fut vivement applaudi après sa grande scène et rappelé, mais ne voulut pas pour cela sortir de sa loge, malgré l'ordre formel du régisseur d'aller se montrer au public impatient. Le lendemain l'artiste reçut un de ces avis d'amende (*Strafzettel*) qui sont d'usage dans les théâtres d'outre-Rhin. La somme était assez forte et l'artiste, au lieu de payer, a porté l'affaire devant la commission d'arbi[illegible] sur ce point en effet inadmissible qu'un régisseur ait le droit de [illegible] rapport avec leur service au théâtre.

— Les grands théâtres italiens préparent leur importante saison d'hiver, qui, comme on sait, commence à la San Stefano, le 26 décembre. Ils publient déjà leur *cartellone*. Voici le tableau de la troupe de la Scala de Milan : Mmes Irma Baseggio, Jane Bathori, Elisa Bruno, Rosa Calligaris-Marty, Europa Dal Corso, Teresa Ferraris, Adelaïde Kozakowski, Bianca Lavin, Elvira Magliulo, Amelia Milazzo, Soria Parisotto, Amelia Pinto, Adele Ponzano, Onoria Popovici, Bruna Properzi, Rosina Storchio, Eugenia Tomsen, Giuseppina Elffreduzzi; MM. Giuliano Biel, Enrico Caruso, Lodovico Contini, Emilio Cossira, Antonio Magini Coletti, Enrico Nani, Costantino Nicolay, Carlo Ragni, Arcangelo Rossi, Mario Roussel, Mario Sammarco, Michele Wigley. Chef d'orchestre : Arturo Toscanini. Entre autres œuvres du répertoire : *il Trovatore*, *la Valkyrie*, *Euryanthe*, *Linda di Chamounix*, *Haensel et Gretel* et *Germania*, opéra inédit de M. Alberto Franchetti. Au cours de la saison, quelques exécutions du *Requiem* de Verdi.

Voici maintenant le personnel du théâtre San Carlo de Naples : Mmes Gemma Bellincioni, Regina Pinkert, De Macchi, Jacoby et Giacchetti : MM. Enrico Caruso, De Lucia, Vignas, ténors; Ancona, Bucalo, barytons; Scarneo, basse. Le chef d'orchestre est M. Mascheroni. Au répertoire : *l'Elisire d'amore*, *Manon*, *la Navarraise*, *Lohengrin*, *les Pêcheurs de perles*, *la Bohème* (Leoncavallo), *Don Juan*, *Fedora*, *Mefistofele* et *Lorenza* (Mascheroni).

Et voici la composition de la troupe du théâtre Costanzi de Rome : Mmes Emma Carelli, Emma Leonardi, Giacomini, Regina Pinkert, Pasini-Vitale, Tavella, Favini; MM. Antonio Tasca, Enrico Caruso, Ventura, Alessandro Bonci, Marcolin, Baradel, Nannetti, Pessina, Angelini-Fornari, Mugnoz, Galli et Bordogni. Chef d'orchestre : M. Edoardo Vitale. Répertoire : *la Favorite*, *les Maîtres Chanteurs*, *la Bohème*, (Puccini), *i Puritani*, *il Trillo del Diavolo*, *Tosca*, *Iris*. Dans la seconde quinzaine d'avril, à l'occasion de la réunion du congrès historique, on donnera quatre exécutions de *Mosè* de don Lorenzo Perosi.

— Au Théâtre-Lyrique de Milan a eu lieu, le 25 novembre, la première représentation de *Chopin*, opéra en quatre actes, livret de M. Angiolo Orvieto, musique « arrangée » par M. Giacomo Orefice sur des mélodies de Chopin. « Entre dans la cuisine du grand pianiste-compositeur Frédéric Chopin, dit le *Mondo artistico*, prends le Nocturne op. 15, no 1, et forme-s-en un air, la Mazurka op. 56, no 2, et fais-en un chœur, la Barcarolle op. 60 et tire-s-en un prélude à un air de soprano construit avec la Grande Fantaisie op. 13, ensuite la Berceuse op. 57 que tu arrangeras de façon à en faire un duo, puis le *Cracoviak* du Nocturne op. 9, no 2, que tu transformeras en chœur, puis tripote bien le tout et sers chaud le premier acte de l'opéra, renouvelle trois fois l'opération avec d'autres ingrédients, et tu auras cuisiné les quatre actes

de l'opéra intitulé *Chopin.* » Tel est, en effet, le procédé employé par M. Orefice, procédé qui semble avoir réussi, car le public a fait bon accueil à l'œuvre qui lui était ainsi présentée. L'ouvrage comprend quatre actes ou tableaux : *Noël*, le premier, l'adolescence de Chopin et son premier amour pour Stella, l'enfant ingénue; le second, *l'Avril*, essor de l'artiste vers la conquête de la gloire dans l'amour passionné de Flora; le troisième, *la Tempête*, à Majorque, dans un milieu mystique et mélancolique, avec l'épisode de la gentille jeune fille victime de la mer; enfin le dernier, *l'Automne*, qui représente la fin de Chopin, assailli par ses souvenirs et mourant entre les bras d'Elie, son ami, et de Stella, son premier amour. Le ténor Borgatti a obtenu un succès éclatant dans sa personnification de Chopin; il avait une partenaire excellente en la personne de Mme Cesira Ferrani, qui a partagé son succès.

— La saison d'automne du Théâtre-Lyrique international de Milan vient de se terminer sur deux superbes représentations de la *Sapho* de Massenet, avec l'émouvante Bellincioni, qu'on y a acclamée.

— On a annoncé, dit un journal italien, qu'Arrigo Boito se disposait à passer l'hiver sur la rive douce de Sirmione, dont il ne veut plus s'éloigner qu'il n'ait terminé son *Néron*. Mais ses déclarations rencontrent quelques sceptiques, et parmi eux un ami très intime de Boito, M. Ricordi, lequel, écrit *il Resto del Carlino*, affirme mélancoliquement que *Néron* sera un opéra posthume de l'auteur de *Mefistofele*.

— A Rome, M. Nasi, ministre de l'instruction publique, répondant favorablement à une requête déjà ancienne de l'Académie de Sainte-Cécile, vient d'établir un fonds de 9.000 francs pour la création d'un pensionnat d'élèves musiciens comme il en existe déjà pour les élèves peintres, sculpteurs et architectes.

— Le conseil communal de Rome a voté à l'unanimité, dans une de ses dernières séances, l'ordre du jour suivant : — « Le conseil, dans le désir de fêter le quatre-vingtième anniversaire de la naissance d'une des plus grandes illustrations universelles de l'art, Adélaïde Ristori, décide que, le 29 janvier 1902, toutes les directions des écoles dépendant de la commune seront invitées à tenir dans leurs locaux spéciaux une conférence pour rappeler aux élèves les vertus et le génie de cette grande figure vivante que l'art et la patrie réunissent en une fin unique. »

— Aux récentes élections qui ont eu lieu à Naples pour le renouvellement de la municipalité de cette ville, M. Nicolà d'Arienzo, professeur de composition au Conservatoire, a été nommé conseiller communal.

— Le travail que M. Valetta a publié sur Bellini dans la *Nuova Antologia* et dont il a fait un tiré à part sous ce simple titre : *Bellini*, est un des meilleurs que je connaisse parmi ceux dont l'auteur de *Norma* et de *la Sonnambula* a été l'objet de la part de ses compatriotes. C'est une sorte d'*essay* à la manière anglaise, à la fois bref et substantiel, rapide et complet, qui fait connaître tout ensemble l'homme et l'artiste, et qui, sans entrer, faute d'espace, dans une critique de détail et dans une analyse minutieuse des œuvres, n'en caractérise pas moins le génie du compositeur d'une façon appréciable et solide. Le récit est net, vivant, intéressant, ne s'égare pas dans les broussailles, et met le lecteur au fait de toute l'existence morale et artistique de Bellini, qu'il peut connaître à fond après la lecture de ces trente pages bien remplies. M. Valetta, qui a le talent difficile et rare de résumer les faits en peu d'espace, a donné là un pendant à l'excellente notice qu'il avait déjà consacrée à Donizetti, notice d'autant plus précieuse qu'il n'existait sur l'auteur de *Lucie* et de *Don Pasquale* que le livre bien insuffisant de l'avocat Cicconetti et les deux piètres petits volumes de M. Edoardo Verzino. A. P.

— Un fiasco comme on en voit rarement vient de se produire à Modène à la représentation d'un opéra nouveau, *Ordinanza*, paroles de M. Alfredo Testoni, musique de M. Della Noce. Le public, très nombreux, s'est montré tellement irrité de la mauvaise qualité du poème, de la musique et de l'exécution, qu'à moitié de l'œuvre il n'a pas voulu en entendre davantage et a fait baisser le rideau. La chute était complète, irrémédiable. Si l'on songe, dit un journal, que M. Testoni est modénais et poète distingué, que M. Della Noce, modénais aussi, est connu par d'intéressantes compositions et qu'il jouit auprès de ses concitoyens d'une grande estime pour son beau talent et sa vaste culture, le résultat désastreux obtenu par l'œuvre nouvelle ne peut faire moins que de surprendre.

— Plus heureux a été un autre opéra, *Celeste*, représenté à San Miniato et dont la musique a pour auteur le jeune compositeur Franscesco Pisani, élève, dit-on, de M. Mascagni et directeur de la musique municipale et du Cercle philharmonique de cette ville.

— On a donné à Madrid la première représentation d'une zarzuela en un acte, *el Debut de la Ramirez*, paroles de M. Merino, musique de MM. Torregrosa et Quinito.

— Au théâtre des Novedades de Madrid, apparition d'une zarzuela nouvelle en un acte, *los Timplaos*, paroles de MM. Eusebio Blasco et Fernandez Shaw, musique de Gimenez.

— *Ib et la petite Christine* est le titre d'un opéra-comique en trois actes qui vient d'être représenté avec succès au Savoy-Théâtre de Londres. Le livret a été tiré par M. Basil Hood d'un conte danois d'Andersen, la musique a pour auteur un jeune artiste italien, M. Franco Leoni.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

Le ministre des beaux-arts vient d'adresser aux préfets une circulaire au sujet de l'accord intervenu entre le syndicat de la Société des auteurs compositeurs et éditeurs de musique et les sociétés orphéoniques.

Cet accord, intervenu à la suite d'une proposition de loi due à l'initiative de M. Gaillard, sénateur de l'Oise, est ainsi réglé par le ministre :

I. — *Exécutions publiques données par les Sociétés musicales elles-mêmes.*

Seront considérés comme recette indirecte :

1° Les souscriptions à un ou plusieurs concerts par des personnes étrangères à la société musicale, ainsi que les souscriptions à plus de deux places par concert par des membres de ladite société ;

2° Le prix des billets d'une tombola ;

3° Le montant d'une quête, sauf dans le cas où elle serait faite au profit unique et exclusif d'une œuvre publique de bienfaisance ;

4° Le produit d'un vestiaire, si le droit est supérieur à 50 centimes ;

5° Le produit de la vente d'un programme.

Au contraire, ne seront pas considérées comme recette indirecte :

1° Les cotisations des membres actifs ou honoraires ;

2° Les subventions accordées aux sociétés par l'État, les départements ou les communes.

II. — *Exécutions publiques organisées avec le concours des Sociétés musicales ou des musiques militaires, par les municipalités ou par une collectivité agissant dans un but unique et exclusif de bienfaisance publique ou d'utilité publique.*

Seront considérées comme recette indirecte, indépendamment des cinq cas prévus au paragraphe précédent :

1° La location des chaises, si le concert a lieu sur une place ou dans un jardin public,

2° La location d'une salle à une société musicale, faite par une municipalité ou par un tiers.

Au contraire, ne seront pas considérées comme recette indirecte : les subventions accordées ou les souscriptions recueillies à l'occasion des concours, kermesses ou fêtes locales, à la condition que ces subventions ou souscriptions ne donnent droit à aucune entrée.

Le ministre, en résumé, ne touche pas à l'accord de 1894, qui demeure le règlement fondamental en la matière. Il a voulu simplement donner à cet accord une interprétation à la fois plus précise et plus libérale ; plus précise, puisqu'elle prévient des conflits qui auraient pu s'élever ; plus libérale, en ce qu'elle donne satisfaction aux réclamations des municipalités et assure plus d'indépendance aux sociétés musicales.

— M. Émile Bertin, le dévoué régisseur général de l'Opéra-Comique, vient d'être nommé par le ministre des beaux-arts, sur l'avis du conseil des études, qui l'avait proposé en première ligne, professeur d'opéra-comique au Conservatoire, en remplacement de M. Lhérie. C'est là un excellent choix, M. Bertin, qui fut un excellent artiste, ayant de la scène une expérience consommée.

— Coup de théâtre à la Comédie-Française. Par arrêté du ministre, M. Lucien Guitry y a été nommé directeur de la scène aux côtés de l'administrateur général, M. Jules Claretie. On aurait pu croire que là-dessus les sociétaires allaient furieusement grincer des dents en voyant appelé à les dominer simplement un de leurs pairs, qui, après tout, n'est pas supérieur à quelques-uns d'entre eux. Il n'en a rien été, et tout s'est passé le mieux du monde. Chacun a rentré ses griffes, et M. Guitry a pu opérer devant une assemblée de moutons. Qu'est-ce qui peut bien couver là-dessous ? M. Lavedan s'est empressé de rendre son *Marquis de Priola*, violemment enlevé à M. Claretie, et voilà l'œuvre lancée en pleines répétitions. Mais comme tous ces gens-là, associés dans une œuvre commune, doivent s'aimer entre eux ! O comédie, comédie bien française !

— Dans le rapport sur le budget des beaux-arts, qui vient d'être distribué aux députés et qui contient plus d'une page intéressante — nous aurons l'occasion d'y revenir — M. Couyba propose la création d'un « Théâtre du peuple », établi au Châtelet ; les places seraient à un prix très bas, et les quatre théâtres subventionnés y joueraient tour à tour chaque semaine, les autres jours étant réservés à des conférences de gens célèbres, à des concerts de grandes Sociétés musicales, à la musique légère et à la chanson. Puis le rapporteur, s'étant aperçu après coup que la province était oubliée dans son projet, ce qui ne lui paraît pas juste, puisque la province participe au paiement des subventions, il a l'intention, lorsqu'il développera son rapport, d'ajouter un post-scriptum à sa proposition. Il y prévoiera l'organisation de voyages des différents éléments du Théâtre du peuple, et, pour faire face aux dépenses occasionnées, présentera une combinaison d'après laquelle la ville qui ferait la demande supporterait un tiers des frais, les deux autres tiers étant imputés au département et à l'État. Tout ça, c'est des beaux rêves, dont la réalisation paraît difficile. Et qu'en penseraient les contribuables, qui ne sont pas tous mélomanes ou amis des belles-lettres ?

— Dans ce même rapport, et avec plus d'à-propos, M. Couyba signale le danger permanent auquel sont exposés les artistes de l'Opéra-Comique en ce petit espace que leur a réservé l'architecte Bernier sur une scène trop exiguë et dans les minuscules dépendances de cette scène. Il fait remarquer avec juste raison qu'en cas de sinistre les malheureux n'auraient pour s'échapper que deux petites portes qu'il compare à des « trous de souris » et que dans leur affolement ils n'auraient qu'à venir s'écraser contre le mur du fond ou contre le rideau de fer qui sépare la scène de la salle. Prophétie vraiment terrifiante ! Subsidiairement, il indique aussi les dommages que cause cette exiguïté à l'administration du théâtre, en l'obligeant à d'incessants transbordements de

décors d'un point de Paris à un autre, puisqu'on ne peut pas les remiser au théâtre même, faute de place. Alors? Alors il faut avoir le courage de faire ce qu'on n'a pas su faire dès l'abord, reconnaitre ses erreurs et faire l'acquisition au plus vite de tout l'immeuble sur le boulevard, pendant que les appartements y sont presque tous à louer. L'économie du projet est parfaitement indiquée par l'un des rédacteurs du *Figaro* et on peut s'en tirer à assez bon compte. Qu'on marche vite et qu'on n'attende pas le sinistre irréparable, comme il est arrivé déjà pour l'ancienne salle, malgré tous les avertissements.

— Demain lundi, début à l'Opéra, dans *Roméo et Juliette*, de Mlle Bessie Abott, jeune américaine, qui depuis un an, nous disent les gazettes, travaille sous la direction même de M. Gailhard. Nous en aurions préféré une autre. Le même soir la charmante Mme Carrère remplira le rôle et le maillot du page Stefano.

— Le ténor Alvarez s'embarquera cette semaine à destination de l'Amérique, où il va chanter, entre autres rôles, *Manon* aux côtés de Sibyl Sanderson et *la Navarraise* avec Mlle Calvé. Il dit adieu à l'Opéra, à Gailhard et à ses pompes, sans esprit de retour, à ce qu'on assure. Voilà un départ qui, après celui de Mlle Bréval, la triomphante Grisélidis de l'Opéra-Comique, va rehausser encore et singulièrement le prestige de notre première scène.

— Avec *Grisélidis* l'Opéra-Comique a réalisé dernièrement la plus forte recette qu'il ait jamais encaissée: 9.716 fr. 50! D'ailleurs, depuis le commencement des représentations de cette œuvre charmante, il n'y a jamais eu de recette au-dessous de 9.000 francs sauf pour les soirées qui comportaient un « service de presse ».

— M. Albert Carré a réuni cette semaine à l'Opéra-Comique les titulaires de la caisse des retraites qu'il a fondée dans son théâtre, c'est-à-dire tous les artistes de l'orchestre et des chœurs et le personnel technique de la scène, afin de les présenter à M. Dislère, président de section au Conseil d'État, qui, avec un très grand dévouement, a bien voulu accepter la présidence du comité de l'œuvre des pensions de l'Opéra-Comique. Puis il leur a annoncé une bonne nouvelle. Sur sa demande, appuyée en haut lieu par M. Dislère, une loterie vient d'être autorisée au profit de la caisse des retraites du personnel de l'Opéra-Comique. Elle se composera de lots en nature. Les dons affluent. Le Président de la République s'est inscrit le premier, les maisons Erard, Pleyel, Alexandre, les plus grands peintres, sculpteurs et graveurs, les premières maisons du commerce parisien dont l'Opéra-Comique est le théâtre préféré, les principaux éditeurs de musique et enfin les directeurs des grands journaux de Paris ont tous promis leur concours au directeur de l'Opéra-Comique, qui, déjà, a réuni à cette heure 476 lots [illegible] 1.000. La loterie se [illegible] 100 billets. L'émission des billets aura lieu vers le 20 décembre prochain et le tirage de la loterie le 31 mai 1902.

— Spectacles d'aujourd'hui dimanche à l'Opéra-Comique: en matinée, *Carmen*; le soir, *Mireille*.

— Demain lundi, en matinée, à l'Opéra-Comique, grande fête septentrionale, donnée par l'Association amicale des Enfants du Nord et du Pas-de-Calais (La Betterave) au bénéfice des œuvres de bienfaisance de ces deux départements. Au programme: *Rose et Colas*, de Monsigny; un ballet inédit de M. Massenet, *Divertissement des roses*; *le Couronnement de la Muse*, de M. Gustave Charpentier: le poète patoisant ouvrier mineur Jules Mousseron; la Société des Orphéonistes de Valenciennes; *la Légende de Jean de Calais*, par M. Auguste Dorchain, dite par M. Coquelin aîné; *la Chanson de Cadet-Roussel*, de M. Henri Malo, dite par M. Raphaël Duflos. Grand intermède composé d'œuvres et de fragments d'œuvres, plusieurs inédites, d'écrivains et de compositeurs septentrionaux, interprétées par des artistes septentrionaux, entre autres Mlle Simonnet dans deux mélodies de Massenet: *l'Éventail* et *le Printemps visite la terre* (inédite).

— M. Adrien Bernheim, commissaire du gouvernement près les théâtres subventionnés, qui fait en ce moment partie du comité d'organisation de la matinée organisée au bénéfice de la famille Taskin, y a pris l'idée de fonder une société de secours, basée sur les mêmes ressources, qui pourrait servir des indemnités de plus ou moins d'importance à tous les gens de théâtre après quarante ans de service. M. Bernheim mûrit son projet et en donnera bientôt les détails.

— Voilà que ça craque aux Variétés! Nous voulons parler du praticable qui vient de s'y effondrer en pleines répétitions de la revue, entraînant dans sa chute quelques pauvres artistes sortant de l'aventure plus ou moins endommagés. Nous n'entrerons pas dans les détails de cet accident, que tous les journaux ont déjà donnés avec l'abondance coutumière. Le juge d'instruction Lemercier est chargé de tirer au clair les responsabilités. On n'en a pas moins repris à toute vapeur les études de la revue, avec les remplaçants nécessaires. Faut que l'train passe!

— Comme nous le pensions bien, voilà le théâtre des Bouffes-Parisiens revenu à ses premières amours, c'est-à-dire à l'opérette, et pour cette opération, il a appelé à la rescousse M. Victor Silvestre, un professionnel du genre, un habitué des hauts et des bas, qui n'a pas encore fait ses preuves dans ces quatre murs. Les Bouffes, le berceau d'Offenbach! A vous la pose, ô Varney, ô Roger!

— On annonce que c'est M. Charles Quef qui est nommé organiste du grand orgue de l'église de la Trinité, en remplacement de M. Alexandre Guilmant, qui, comme nous l'avons fait connaître, s'est démis de cet emploi.

— Mlle Marcella Pregi est, en ce moment, en tournée en Allemagne, Hollande et Belgique où ses récitals de musique classique et moderne obtiennent, partout, un très grand succès. Mozart, Caldara, Rameau, Gluck, Grétry figurent sur ses intéressants programmes, à côté des reconstitutions de Wekerlin et de Périlhou (*Margoton*, *la légende de Saint-Nicolas*, etc.), et d'œuvres modernes (*Aubade champêtre* de Paul Puget, *Nell* de Périlhou, etc.), et chaque morceau interprété avec style et goût vaut à la jeune cantatrice des bravos et des bis très mérités.

— On sait les beaux tumultes du Grand-Théâtre de Marseille, les intrigues et les cabales qui ont emporté la direction Vizentini, lequel, avec un beau courage, s'était mis à la besogne et tentait d'apporter un peu de lustre à cette importante scène autrefois prospère. Le pauvre en a été réduit à donner sa démission, mais le théâtre, profitant de l'impulsion donnée, poursuit ses destinées sous la conduite de M. Marius Boyer, adjoint au maire et président des abattoirs de la Ville. C'est ainsi que les représentations de *Sapho*, où éclatèrent d'abord des scandales retentissants, continuent à présent triomphales pour l'œuvre de Massenet et ses remarquables interprètes Mme Bréjean-Gravière et le ténor Cornubert. M. Vizentini avait semé, un autre récolte. C'est l'éternel *sic vos non vobis*.

— Aux termes d'un arrêté pris par le maire de Lille, un concours sur titres est ouvert pour l'obtention de l'emploi d'un professeur de classe supérieure de piano pour les jeunes filles, en remplacement de M. Pagnien, démissionnaire. Le budget du Conservatoire fixe à huit cents francs le traitement annuel du professeur. Les candidats auront jusqu'au 15 décembre pour faire valoir leurs titres. Les demandes seront reçues à la mairie jusqu'à cette date; elles devront être accompagnées de pièces justificatives, telles que diplômes, attestations et références, permettant de fournir sur la carrière musicale des postulants tous les renseignements les plus détaillés. Les candidats devront justifier de leur nationalité française. L'entrée en fonctions du professeur aura lieu le 1er janvier 1902.

— Strasbourg: L'Alsace musicale vient d'acclamer Raoul Pugno. A Strasbourg d'abord, ensuite à Mulhouse, il a littéralement fanatisé le public. Sa traduction du concerto en *ut* mineur de Beethoven était, dans toute sa pureté, un modèle de vraie beauté classique; tout exemplaire aussi son exécution du Nocturne en *fa* dièse et de la Polonaise en *mi* bémol de Chopin, celle de la IIe rapsodie de Liszt [illegible] Pugno a dû, séance tenante, promettre d'accepter un nouvel engagement pour notre prochaine saison classique. Entre temps, il reviendra ici pour donner seul un récital, à la grande joie de nos pianistes et de tout notre monde musical.

A. O.

— Soirées et Concerts. — A la reprise fort brillante des *Concerts pour Tous* (4me année), grand succès pour la *Légende de Saint-Nicolas*, de Périlhou, et la *Ronde des Moissonneurs*, de J. Faure, par Mme de Miramont-Tréogate et ses enfants, ainsi que pour *Vous ne m'avez jamais souri*, de G. Verdalle, accompagné à la harpe par ce dernier au baryton Gabriel Baron. — Dans les salons de Mme R. très joli thé musical avec, comme primeurs, des fragments de l'exquise *Grisélidis*, de Massenet, chantés par Mlle Palassara, qui se fait applaudir dans « Il partit au printemps », la « Prière à la Vierge », et « Les larmes brûlent ma paupière ». L'excellente cantatrice obtient aussi grand succès en chantant, avec M. Carbonne, le duo de *Lakmé*. — Première matinée de la saison chez Mme Lafaix-Gontié. Au programme, d'importants fragments du *Cid*, de Massenet, chantés par Mme L.-T., Mlle Alph. P. et M. R. Il faut féliciter aussi Mme B. (*Avec ces fleurs*, Paulin), Mlle Ch.-H. (*les Chasseresses* de *Sylvia*, Delibes), Mlle Alph.-B. (le rire de *Manon*, Massenet), M. J.-P. (*Voilà pourquoi je suis garçon*, Nadaud) et Mlle G.-D. du S. (air d'*Orphée*, Gluck). — Matinée très réussie à la salle Hoche où Mlle de Tailhardat a fait entendre une partie de ses élèves de chant et de piano. Le joli chœur des *Norvégiennes*, de Delibes, a clôturé la séance dans laquelle on a aussi applaudi le talent du violoniste Anémoyanni qui a merveilleusement joué. — A la mairie de Neuilly, au bénéfice de l'œuvre « le Secours immédiat », Mlle Marguerite Achard, la réputée harpiste, a exécuté sa *Pastorale*, *la Source capricieuse* de Filliaux-Tiger et *Romance-Sérénade* de Georges Spetz avec Mme Clément Comettant à l'orgue. Le mardi 17 de ce mois, à la soirée de gala du Cercle militaire, elle fera entendre *la Nuit* de Georges Spetz et la charmante *Légende* de Francis Thomé, qui accompagnera son œuvre.

— Cours et Leçons. — Indépendamment de ses leçons particulières et de sa participation aux cours Sauvrezis, Mme Marie Mockel, ouvre une *École d'art vocal* à la salle Lemoine, 17, rue Pigalle, avec le concours de M. Jules Algier, pour la musique de scène. — M. Paul Gravollet, de la Comédie-Française, a repris ses cours et leçons de déclamation dramatique, 46, rue Singer.

NÉCROLOGIE

A Berlin est mort, à l'âge de 69 ans, le compositeur Alexandre Dorn, fils de l'ancien chef d'orchestre de l'Opéra royal, Henri Dorn. En 1869, Dorn avait été nommé professeur de piano au Conservatoire royal de musique de Berlin; il a été aussi directeur de plusieurs orphéons. On lui doit plus de cent compositions: morceaux pour piano, chœurs et oratorios.

Henri Heugel, *directeur-gérant*.

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE, 20 PARIS. — (Encre Lorilleux).

3690. — 67me ANNÉE. — N° 50. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 15 Décembre 1901.
(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne, Paris, IIe arr)
(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE MÉNESTREL

Le Numéro : 0 fr. 30

MUSIQUE ET THÉATRES
HENRI HEUGEL, Directeur

Le Numéro : 0 fr. 30

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE CHANT

Nos abonnés à la musique de CHANT recevront, avec le numéro de ce jour :

RAPPELLE-TOI

chanté par M. MARÉCHAL dans *Grisélidis*, conte lyrique d'ARMAND SILVESTRE et EUGÈNE MORAND, musique de J. MASSENET. — Suivra immédiatement : *l'Oiselet est tombé du nid*, chanté dans le même conte par Mlle BRÉVAL et M. DUFRANNE.

MUSIQUE DE PIANO

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de PIANO : la *Chanson d'Avignon*, extraite de *Grisélidis*, conte lyrique de J. MASSENET, transcrite pour piano seul. — Suivra immédiatement (avec le 1er numéro de notre 68e année de publication) : *les Oiseaux*, n° 1 des scènes mignonnes *Au jardin* de THÉODORE DUBOIS.

PRIMES GRATUITES DU MÉNESTREL

pour l'année 1902

Voir à la 8e page du journal.

L'ART MUSICAL ET SES INTERPRÈTES

DEPUIS DEUX SIÈCLES

d'après les mémoires les plus récents et des documents inédits

(Suite.)

III

La main de Weber. — Appréciation d'E. Delacroix sur Weber. — De l'influence de la digestion sur les sensations musicales. — Une machine à vapeur orchestrion. — Le tripatouillage du Freyschütz *et le comte Tyskiewicz. — Plaidoyer d'E. Delacroix pour Rossini. — Télépathie picturo-musicale. — Rossini « perrucone ». — La fin de l'influence rossinienne.*

Nous trouvons dans les souvenirs du colonel de Sückow, publiés par la *Revue hebdomadaire* (1) sous le titre de *Fragments de ma vie*, une page curieuse consacrée à Weber. L'officier wurtembergeois, qui avait rencontré vers 1808, à Stuttgart, le jeune compositeur, en fait le plus pompeux éloge. Il le présente comme le plus modeste des hommes et comme le plus sympathique des camarades; car Weber fréquentait volontiers les cercles militaires, et les officiers aimaient se grouper autour du piano où le jeune maître improvisait des « compositions exquises qu'on retrouverait certainement dans son œuvre ». Et Sückow ajoutait : « Il était né pour être musicien ou plutôt pianiste. Je n'ai plus jamais revu de main aussi longue que la sienne. Plus d'une fois, en s'amusant, il prenait deux octaves entières, ou peu s'en faut, entre ses doigts interminables ».

Eugène Delacroix ne tient pas Weber en moindre estime. Il le range toutefois parmi les *Dii minores* de la musique, mais à côté de Beethoven et de Rossini. Il faut lire ce qu'il écrit de l'ouverture et du finale d'*Obéron* donnés au *Concert Sainte-Cécile* (1852) :

« Ce fantastique d'un des plus dignes successeurs de Mozart a le mérite de venir après celui du maître divin et les formes en sont plus récentes : ça n'a pas encore été aussi pillé et rebattu par tous les musiciens depuis soixante ans. »

On *mozardisait* alors comme on *wagnérise* aujourd'hui.

Mais les soirées se suivent et ne se ressemblent pas : à un autre concert de Sainte-Cécile, pendant une exécution de *Preciosa*, notre dilettante « a dormi tout le temps ». Il s'excuse sur une... digestion difficile. La chaleur et la brioche ont « paralysé son âme immortelle ».

Un pot-pourri du *Freyschütz* a reçu d'Eugène Delacroix un plus favorable accueil. C'était pendant le cours d'un voyage en Allemagne. Le peintre-touriste assistait, le 24 juillet 1850, à la fête du grand-duc de Nassau, et la musique du régiment prussien qui donnait à Ems ce pot-pourri du *Freyschütz* s'en tira le mieux du monde.

Mais je m'imagine la nervosité du grand artiste, s'il avait dû entendre cette partition telle que l'exécuta un marchand de machines à vapeur devant le prince de Joinville, de passage à Philadelphie. Cet industriel avait imaginé toute une série d'instruments, une manière d'orgue où le souffle humain était remplacé par la vapeur : un robinet tenait lieu de chef d'orchestre. C'était simplement effroyable.

On sait d'ailleurs les nombreux avatars par lesquels dut passer à Paris, avant d'y trouver sa forme définitive, ce « Freyschütz allemand » dont Cuvillier-Fleury avait déjà trouvé, en 1829, la musique si délicieuse et si originale. Pacini et Berlioz en avaient honnêtement réalisé la reconstitution et leur œuvre commune allait être jouée intégralement à l'Académie royale de Musique en 1843, quand Pillet, le directeur, s'avisa que ses auteurs n'avaient pas suffisamment travaillé au plaisir de MM. les abonnés. Sans même en aviser le librettiste et le compositeur, on allongea le ballet et on mutila l'opéra de manière à finir pour minuit. Pacini et Berlioz, indignés, protestèrent et refusèrent d'assister à la première représentation. Mais le comte Tyskiewicz, un des meilleurs critiques musicaux du temps, ne

(1) *Revue hebdomadaire*, 15 décembre 1900.

se contenta pas de cette démonstration platonique : il courut chez le commissaire de police pour réclamer son argent ou l'exécution réelle du *Freyschütz*. Naturellement, l'administration fit la sourde oreille, et le spectateur exigea que le magistrat dressât procès-verbal. Les journaux furent informés du conflit, mais aucun n'en parla. Le comte évoqua l'affaire devant les tribunaux, et Roqueplan déclarait, dans un dîner chez le docteur Véron, que, s'il n'eût tenu qu'à lui, les juges eussent été invités à venir entendre à l'Opéra ce *Freyschütz* ainsi tripatouillé : sans nul doute ils eussent dormi, et le plaideur aurait gagné son procès.

Nous sommes étonné que Delacroix n'ait pas rappelé cette petite cause célèbre, qui se plaida de son temps et qui depuis fut suivie de tant d'autres contestations du même genre : l'auteur d'*un Anglais à Paris*, lui, ne l'a pas oubliée. Au reste, Delacroix se soucie peu de l'anecdote; il se préoccupe d'abord de son moi, il en analyse minutieusement les sensations souvent complexes : c'est un Montaigne, moins profond sans doute que l'auteur des *Essais*, mais moins pédant aussi et surtout plus convaincu. Ses opinions générales ne varient guère, même dans un espace de trente ans.

Rossini sera toujours pour lui l'expression la plus saisissante de l'agrément, de la grâce, de l'esprit poussés à l'outrance; malheureusement, cette exubérance chez ses disciples est insupportable; et Delacroix, tout en reconnaissant que le génie du maître ne le sauve pas du *maniérisme*, se voit obligé de le défendre contre « les croque-notes de la princesse », qui ne jurent que par Mozart, sans plus le comprendre que Rossini : ils ignorent le feu sacré, la force vitale qui échauffent et font vibrer l'âme des grands compositeurs ; ils n'admirent dans Mozart que sa « régularité ». La pédagogie musicale n'est guère plus indulgente pour Rossini. Colet, le professeur du Conservatoire, qui est en même temps compositeur, donne aussi son coup de pied au maître : il lui reproche de « n'être pas assez savant ».

Quant à Delacroix, il se garde de ces jugements passionnés qui s'attaquaient à Rossini dans sa grandeur et le frappèrent jusque dans sa décadence. En avril 1824, il reconnaît bien n'avoir pris qu'un médiocre plaisir à la représentation de ce *Tancrède*, qui l'avait si fort charmé en septembre 1822 — il l'avait déjà entendu deux fois — mais en 1855 il conservait encore un tel souvenir d'*Otello* qu'il donnait à cette impression rétrospective l'autorité de sa science professionnelle : il habillait en quelque sorte de couleurs des croquis pris à une représentation d'*Otello* et datant peut-être de trente années; chapitre inédit et curieux de l'histoire de la *télépathie* picturo-musicale. En 1853, Delacroix avait déjà noté dans son *Journal*, à propos de *Sémiramis*, un autre exemple des rapports entre la peinture et la musique. Il avait remarqué « un décor incomparable sur papier », invention économique qui, depuis, a fait rapidement son chemin en Italie. La partition lui a laissé des sensations tout autres, mais qu'il analyse avec une subtilité pleine de charme. Sa mémoire. dit-il, n'a retenu que les pages « sublimes » qui abondent dans cette « délicieuse musique »; elle les « fond en un ensemble » parfait, tandis qu'à la représentation « les remplissages, les fins prévues, les habitudes de talent du maître refroidissent l'impression. Oh! Sémiramis, oh! entrée des prêtres pour couronner Nicias!... » Et le dilettante, qui ne peut jamais dépouiller le vieil homme, c'est-à-dire le peintre, compare Rossini avec Rubens, détachant d'un groupe de figures médiocres un personnage principal admirable.

C'est bien la critique que Delacroix ne cesse de formuler contre l'inégalité du compositeur et qu'il fortifie encore de ce corollaire non moins judicieux : chez Rossini l'Italien l'emporte, c'est-à-dire l'ornement domine l'expression. Toutefois Delacroix loue *Guillaume Tell* sans la moindre restriction et dans cette langue imagée qui trahit le romantique :

« Rossini a peint à grands traits des paysages dans lesquels on sent l'air des montagnes ou plutôt cette mélancolie que donnent à l'âme les grands spectacles de la nature; et sur ce fonds il a jeté les hommes avec leurs passions, et partout de la grâce et de l'éloquence. »

Quelle n'eût pas été l'indignation du maître coloriste s'il eût appris que, dans ce même *Guillaume Tell*, sur la volonté formelle d'Albert et de Mlle Noblet, Rossini avait dû remplacer un grand air par un « pas noble » expressément écrit pour ces danseurs?

Delacroix ne nous intéresse pas moins dans le récit de ses relations avec le maestro, relations qui paraissent avoir été plus fréquentes et plus intimes à partir de 1855. Quelques années auparavant, il témoignait peu d'indulgence pour les faiblesses du musicien qui ne s'était pas désintéressé aussi absolument qu'on voulait bien le prétendre des compétitions professionnelles. Il était alors à Florence, où il se mourait d'ennui : « Il crève de jalousie, écrit Delacroix, pour les succès des moindres musiciens ». Et Chenavard, qui est toujours bien documenté, affirme à son confrère qu'on traitait déjà Rossini de *perruccone* en 1828.

Le ton de notre mémorialiste change en 1856. Il est allé rendre visite le 10 janvier au compositeur, et il s'écrie : « J'aime à le voir, cet homme rare; il n'est plus le Rossini moqueur d'autrefois; je l'entoure avec plaisir d'une certaine auréole... » En mai 1857 il cite les paroles mêmes du maître, tout différent de ce *perruccone* « crevant de jalousie » que nous présente son caricaturiste :

« J'entrevois autre chose que je ne ferai pas. Si je trouvais un jeune homme de génie, je pourrais le mettre sur une voie toute nouvelle et le pauvre Rossini serait éteint tout à fait. »

Non certes, il ne l'eût jamais été, et il ne le sera jamais. Des pages marquées au coin du génie défendront sa mémoire contre l'abandon et l'oubli. Il en sera de lui comme il en était déjà il y a plus de cinquante ans, lorsque Delacroix écrivait :

« Le stupide public abandonne aujourd'hui Rossini pour Gluck, comme il a abandonné autrefois Gluck pour Rossini. »

(A suivre.) PAUL D'ESTRÉES.

SEMAINE THÉATRALE

NOUVEAUTÉS. *Nelly Rozier*, pièce en 3 actes, de MM. P. Bilhaud et M. Hennequin. — VARIÉTÉS. *La Revue des Variétés*, revue en 3 actes et 8 tableaux, de MM. P. Gavault et A. Vély. — NOUVEAU-CIRQUE. *Le Petit Poucet.*

C'est mieux qu'un vaudeville sans couplets, cette *Nelly Rozier* que les Nouveautés viennent de donner avec succès, c'est un très bon vaudeville qui s'est judicieusement garé des défauts du genre en se rapprochant le plus possible de la comédie; c'est preste, pimpant, de toujours excellente compagnie, sans rien d'outrancier ni d'inadmissible, avec une idée originale, — et ceci, par le temps qui court, est loin d'être qualité négligeable.

Nelly Rozier, lâchée par Albert Lebrunois, dépitée du manque de procédés et peut-être jalouse, pour surveiller le volage et le punir en l'empêchant, dorénavant, de tromper sa femme — car il est marié, le traître — Nelly Rozier ne trouve rien de mieux que d'entrer, comme femme de chambre, au service de Mme Lebrunois. Ah! la fine mouche, comme elle sait, au moment opportun, venir rappeler monsieur à ses devoirs et comme elle amène bien madame, toute popotte et bourgeoise, à user de séductions qui enlèveront au coureur l'idée d'aller chercher ailleurs ce qu'il trouvera maintenant chez lui. Il y a là, surtout, un second acte qui est non seulement charmant, mais encore construit avec une adresse tout à fait plaisante par des auteurs qui sont maîtres de leur métier.

Nelly Rozier est fort bien jouée par la troupe des Nouveautés, dans une note gaie mais correcte, absolument juste. Nelly, c'est Mlle Cassive, toujours toute blonde et de plus en plus comédienne, et Lebrunois c'est le gesticulant Germain, embelli de petites moustaches du dernier galant. A complimenter aussi Mlle Burty, charmante de simplicité en Mme Lebrunois, M. Torin, désopilant en potache vicieux, M. Colombey, M. Victor Henry et Mlle Dickson.

Les Variétés viennent, semble-t-il, de mettre dans le mille et la Veine qui sert de commère à la revue a, une fois de plus, porté chance au théâtre. Il est juste de dire que personne n'a rien négligé pour que la réussite fût complète, les auteurs, MM. Gavault et Vély, qui se sont mis en frais d'esprit et d'invention pour faire huit tableaux fort amusants, encore qu'il y ait là un abus de personnalités dont l'effet sera perdu devant le gros public, le directeur, qui s'est montré fastueux et de goût sûr (à signaler, surtout, le merveilleux décor de M. Ronsin qui sert de

cadre au défilé des lumières), et les interprètes, qui ont donné avec entrain, grâce et belle humeur.

Vous ne pensez pas que l'on va vous raconter l'intrigue de *la Revue des Variétés*, d'autant qu'en y réfléchissant on s'aperçoit vite que les auteurs ont totalement omis d'essayer de relier les scènes entre elles; on vous dira simplement quels furent ceux et celles qui mirent la salle en joie et cela sera, nous l'espérons, très suffisant pour vous donner l'excellente idée d'y aller voir.

A tout seigneur, tout honneur. Saluez donc Albert Brasseur, le roi de la revue, grime des plus étonnants et pince-sans-rire gigantesque; peut-on imaginer rien de plus épiquement drôle que ses idiots couplets des « Jambes en caoutchouc », de plus caricatural que son Napoléon Ier et de plus carnavalesquement fantaisiste que sa « bonne de M. Duquesnel »? Puis voici Mlle Lavallière, s'affirmant toujours de gamine originalité et trouvant, une fois de plus, des effets nouveaux, qu'elle soit le tout jeune fils Rostand ou le Trottin chahutant; Mlles Saulier et Lanthenay, l'une et l'autre chanteuses et diseuses de fort agréable talent; M. Max-Dearly, subtilisé au café-concert et qui gagne ses lettres de grande naturalisation théâtrale en enlevant de verve ses couplets du Jockey et du Vieux Beau; Mme Méaly, commère de galbe endiablé; M. Guy, violoniste et comédien; M. Prince, adroit en très aimable M. Claretie; M. André Simon, compère d'indéniable rondeur; Mlle Lacombe, plaisamment délurée en Santos-Dumont no 7 et en Cléo; MM. Émile Petit et Demay, de métier sûr; Mlle Brésil, toute séduisante en Fleur et en Marquis; enfin, pour terminer cette longue nomenclature, Mlles de Rycke, Renée Desprez, Debeyre, Paule Delys et Dorlhac, marchant avec autant de bravoure que de rayonnante impudeur à la tête du bataillon dit des jolies femmes, et le qualificatif, cette fois, n'a rien de trop exagéré.

Au Nouveau-Cirque, étrennes pour les enfants sous forme d'un *Petit Poucet* qui fera leur joie avec son gros ogre, son roi rouquin, l'excellent Foottit, suivi de son inséparable Chocolat, le Protocole, et surtout son petit bonhomme aux cailloux. Ils retrouveront là, mis en action, le conte aimé et leurs menottes menues applaudiront aux péripéties du gentil drame, tandis que leurs parents se laisseront charmer par les décors de M. Lemeunier, la forêt et la mare aux grenouilles principalement, qui, par une innovation heureuse, descendent des plafonds et se replient, sur la piste, les unes sur les autres. C'est fort ingénieux, très pratique et d'un joli effet. PAUL-ÉMILE CHEVALIER.

***

THÉATRE DE LA PORTE-SAINT-MARTIN. Reprise du *Maître de Forges*, pièce en cinq actes de M. Georges Ohnet.

Il serait injuste de dire que *le Maître de Forges* a vieilli depuis sa première représentation au Gymnase, en 1883; mais la pièce marque déjà l'époque du premier septennat de Jules Grévy qui l'a vue naître, comme *Mademoiselle de la Seiglière* et *le Gendre de M. Poirier* résument les courants sociaux des temps passés dans lesquels ces pièces évoluent. Ce qui n'a pas bougé, c'est la solide charpente du *Maître de Forges;* ses situations nettes et fortes n'ont pas perdu non plus leur action sur le public. Ceci s'est manifesté clairement à la reprise de la pièce, malgré toutes les défaillances de la distribution, qui était loin d'égaler celle du Gymnase en 1883. Mme Hading pouvait à la rigueur produire aux vétérans de la première, — dont nous sommes, hélas! — l'illusion de ne pas avoir changé, mais dans le rôle du maître de Forges M. Duquesne avait tout contre lui: âge, physique et débit ingrats, ainsi que le souvenir de ce pauvre Damala, son prédécesseur, qui au contraire avait tout eu pour lui. Les autres rôles étaient plus ou moins bien remplis, plutôt moins bien. Si les scènes à effet ont tout de même porté, elles ne le doivent donc qu'à leur propre mérite. O. BN.

PETITES NOTES SANS PORTÉE (1)

XXXV

POURQUOI MENDELSSOHN A-T-IL VIEILLI?

à Gustave Robert.

— Moi aussi, j'étais au Châtelet pour applaudir *la Vision de Dante* et l'effort lyrique de Raoul Brunel qui, dans le suave *Purgatoire* principalement, a manifesté de belles aspirations schumanniennes. Est-ce la voix généreuse de Paul Daraux? Plus d'une fois Virgile m'a rappelé *Faust*... Mais si nous avions le temps et l'espace de parcourir plus avant l'Enfer musical, je vous signalerais beaucoup d'oublis...

(1) Voir *le Ménestrel* du 14 juillet, des 18 et 25 août, des 8, 15, 22 et 29 septembre, des 13, 20 et 27 octobre, des 3, 10, 17 et 24 novembre, des 1er et 8 décembre 1901.

— On ne peut tout savoir. Et ce que je sais le mieux, c'est que je ne sais rien.

— Les Grecs et Victor Hugo l'avaient dit avant vous... Mais sans remonter au *Jugement dernier*, jusqu'à Michel-Ange, qui fut l'illustrateur digne de Dante, vous n'avez nommé, parmi les musiciens contemporains, ni le noble Ambroise Thomas, ni le pauvre Godard, ni l'éclectique Tschaïkowsky, tous défunts; ni surtout, puissante peinture des sonorités vengeresses, *le Chasseur maudit* de ce loyal César Franck, de qui la symphonie tumultueuse en *ré* mineur a fait pâlir *l'Italienne* en *la* majeur de Mendelssohn.

— Singulier parallèle, avouez-le! Quelle démonstration peut bien nous fournir, pour l'histoire de la symphonie, ce 1889 en regard de ce 1830? Fatalement, par le seul progrès matériel de l'Art, la comparaison devient écrasante. Mendelssohn pâlit. Et que penseriez-vous d'un Plutarque moderne opposant l'artillerie d'un Bonaparte au canon Maxim?

— Cela ne m'empêcherait nullement de rendre justice au génie de Bonaparte: au contraire! Il y a, dans ce revirement du goût, autre chose qu'un progrès d'orchestre. Si la foule, depuis les snobs jusqu'aux étudiants, se croit le droit ou le devoir de *chuter* insolemment l'habile Mendelssohn, ce n'est point parce que le fin rhéteur de *l'Italienne* a négligé de recourir au *leitmotiv* ou de faire parler les trombones...

— Le succès! Chose plus singulière encore! Il y a seulement dix ans, quel original aurait osé soutenir que, dans un même concert, les bravos seraient plus réservés pour Mendelssohn que pour Franck? Aujourd'hui, je le reconnais, cet original a l'air de s'appeler Tout le monde... Tel est le « mystère des foules »! Du reste, en dépit des meneurs, qui poussent toujours vers de nouveaux destins le bon troupeau de Panurge, il semble que le vieux Mendelssohn se défend bien. Hé! hé! Voilà son nom sur deux programmes: ici *l'Italienne;* là-bas, le *Songe*. Passagère sans doute, son éclipse n'est que partielle, évidemment. Mais, en somme, pourquoi ne sommes-nous plus au temps (plus éloigné, certes!) où *l'Écossaise* paraissait supérieure même à la *Neuvième?*

— Le problème tout entier se cache sous le masque rieur de cette boutade: répondre à votre question serait le résoudre. Un peu de philosophie musicale, si le mot ne vous effraie point! Oui, Mendelssohn est encore joué; mais on l'apprécie moins, on s'en excuse presque... Pourquoi? me dites-vous. Mais, d'abord, vous demanderai-je, qu'est-ce que Mendelssohn?

— Mendelssohn, c'est bien simple! C'est un délicieux fragment de ma jeunesse... En son pur *Nocturne* renaît, avec une larme légère, le souvenir de mes vingt ans.

— La critique allemande aurait le droit de vous appeler *subjectif*... Mais parlons plus *objectivement*, si possible! Mendelssohn est moins un *génie* qu'un *talent* génial. A dix-sept ans il vous brosse magistralement la longue ouverture du *Songe d'une nuit d'été*, morceau « tombé du ciel » (comme dit à propos un autre *Felix Meritis* (1), le charmant Félix Weingartner), mais où l'âpre Richard Wagner perçoit moins des elfes que des mouches... Ce caquetage divin, c'est tout Mendelssohn. Et ces mouches ont la perfection plastique, et tout « extérieure », de ces jolis insectes que le sage Van Huysum détaillait *con amore* sur la pulpe trop métallique de ses beaux fruits. L'âme se tait sous la forme. Sorte de Henri Heine musical, au dire même de sa lointaine admiratrice, Mme Camille Selden (2), Mendelssohn est un papillon trop vif pour se brûler à la flamme. Son mérite propre, après Werther et Byron, est d'être demeuré « très indépendant » et, quand tous pleuraient, « d'avoir continué de sourire »... Compositeur, chef d'orchestre ou virtuose, il va bon train, sans nuances mièvres: « *Toujours en avant! Pas de faiblesses!* » Tel était l'axiome de ce délicat qui ne voulut pas être un sentimental. Aurait-il pu le devenir? Savant, perlé, mondain, d'une grande urbanité musicale, les grands horizons lui sont interdits. Il aime la nature en paysagiste, sans l'adorer dans ses profondeurs humaines, en poète. Est-il classique, est-il romantique? Il est *lui-même:* élégant et fin. Ne lui demandez pas l'impossible. Il interroge Bach pour la science et Weber pour le pittoresque; mais la taille des géants ne tourmente point ses veilles. « C'est Shakespeare en escarpins de bal », a-t-on dit. Mais, dans une soirée, le génie même est tenu d'être aimable. Et son *Nocturne* est celui de Stendhal où l'esprit rêve et disserte en un salon style Empire. A travers les rideaux seulement, on devine les étoiles lointaines...

— J'ai compris. Sans métaphores, vous voulez dire qu'une époque qui préfère l'expression nerveuse à la perfection des formes, doit suivre

(1) Surnom que Robert Schumann donnait à Félix Mendelssohn.

(2) LA MUSIQUE EN ALLEMAGNE, *Mendelssohn* (Paris, 1867). — Cf. *La Symphonie après Beethoven*, par Félix Weingartner, traduction française de Mme Camille Chevillard (Paris, Fischbacher, 1900), pages 14-18.

plutôt la trace de Schumann qui pressentait si psychologiquement la différence : « Mendelssohn, disait-il, aurait fort à m'apprendre ; mais je pourrais peut-être lui enseigner quelque chose... »

(A suivre.) RAYMOND BOUYER.

REVUE DES GRANDS CONCERTS

Le concert de dimanche dernier, au Conservatoire, s'ouvrait par une symphonie en *sol* mineur de Méhul, que le programme inscrivait sous le numéro 1. Des quatre symphonies dont j'ai eu l'occasion de parler dans mon livre sur l'illustre maître, deux seulement furent publiées, avec une dédicace à Regnault de Saint-Jean-d'Angély, et celle-ci est en effet la première. Toutes furent exécutées du vivant de l'auteur au Conservatoire, non pas à la Société des concerts, qui n'existait pas alors, mais dans les concerts des élèves qui prenaient le nom d'« exercices » et qui eurent lieu en 1809 et en 1810. Répondant par un remerciement à un critique qui avait parlé des deux premières avec éloges, Méhul disait que, fatigué des tracasseries du théâtre, il avait voulu s'essayer dans un genre de composition tout à fait indépendant. « Admirateur passionné d'Haydn, ajoutait-il, j'ai senti tous les dangers de mon entreprise ; j'ai prévu l'accueil réservé que les amateurs feraient à mes symphonies. Je compte en faire de nouvelles pour l'hiver prochain, et je tâcherai de les composer de manière à mériter votre estime, et à accoutumer peu à peu le public à penser qu'un Français peut suivre de loin Haydn et Mozart. » En réalité, la symphonie en *sol* mineur offre un très véritable intérêt. Le premier allegro, où les thèmes sont heureusement exposés, est bien vivant, bien en dehors, d'un rythme plein de franchise, avec un orchestre nourri, où les réponses des instruments entre eux se font avec la plus grande aisance. L'andante, dont la grâce mélodique laisse souhaiter peut-être un peu plus de nouveauté, n'en est pas moins fort aimable, et la reprise du motif initial, avec les contrepoints des instruments à cordes, est tout à fait intéressante et produit le meilleur effet. Le menuet est fort aimable, et le finale, rapide, mouvementé, d'une couleur symphonique remarquable, n'est pas moins digne d'attention au point de vue de ses excellents développements. Si nous étions en Allemagne, l'exhumation, après tantôt un siècle, d'une œuvre de ce genre due à un musicien célèbre surtout pour son génie dramatique, n'aurait pas manqué d'exciter dans le public et parmi la critique un vif mouvement de curiosité et d'intérêt. Chez nous, le public et la critique gouailleuse restent indifférents devant un tel fait, et l'annonce de l'exécution d'une symphonie de l'auteur de *Joseph* n'a produit aucune émotion. Heureusement, l'exécution elle-même a été accueillie non seulement avec respect, mais avec un véritable plaisir, et la réussite de cette tentative peut nous faire espérer que la Société des concerts voudra bien enfin consentir à nous faire entendre une des admirables ouvertures de Méhul, et aussi de Cherubini, si populaires de l'autre côté du Rhin. Justement, elle nous présentait, dimanche, une ouverture de Beethoven, intitulée *le Jour de fête*, inscrite sur ses programmes depuis plus de soixante ans, mais qu'on n'a pas entendue depuis plus d'un demi-siècle et qui ne saurait rien ajouter à l'immortelle gloire de son auteur. A cette ouverture je préfère le beau *Chant élégiaque* du maître, que les chœurs ont exécuté d'une façon remarquable après l'*Ave Verum* de Mozart, de même qu'après le chœur des chasseurs d'*Euryanthe*, de Weber, nous avons eu un badinage charmant, *la Chevrière*, chœur de femmes avec solo, écrit précédemment par M. Massenet, puis orchestré par lui expressément pour la Société. C'est une page charmante, pleine de grâce et de délicatesse, empreinte d'un rare sentiment pittoresque, et d'une fraîcheur d'inspiration délicieuse. Fort bien chantée par Mlle Van Gelder, dont la voix mélodieuse est conduite avec grâce, et par le personnel féminin, cette aimable *Chevrière*, qui fera certainement son chemin dans le monde où l'on chante, a été applaudie avec autant de chaleur que de justice. Le programme se terminait par la Symphonie de la Réformation de Mendelssohn, dite par l'orchestre avec sa verve ordinaire.

A. P.

— Concerts-Colonne. — Mme Rose Caron a été l'objet de sympathiques ovations. Cet art de dire avec un style d'une distinction parfaite et un coloris d'une exquise douceur, dans la plénitude chatoyante des sonorités, pénètre l'âme et réveille l'imagination ; c'est délicat, fluide et transparent : *Qui me donnera, colombes, vos ailes!* Mme Caron, très belle en Salammbô, était admirable en Brunehilde dans *Sigurd*. La musique de cette œuvre, digne de figurer à côté des plus grandioses du répertoire de l'Opéra, a permis à la cantatrice de déployer tous ses moyens ; en ce sens elle doit à Reyer sa grande notoriété. Elle a chanté, après la cantilène de *Salammbô*, l'air d'*Alceste*. Il y a quelques jours, déjeunant chez un maître qui joint à la science musicale une réputation de connaisseur en art, je fus pris à partie par un jeune compositeur de talent à cause des lignes que j'avais écrites sur l'interprétation récente de cet air au Nouveau-Théâtre. Je profite de l'occasion qui m'est offerte pour expliquer mon point de vue. D'abord il y a des fautes dans presque toutes les réductions piano et chant. Par exemple, l'indication *andante* doit toujours être placée au début des paroles : « *Non, ce n'est point un sacrifice* » ; la rejeter deux mesures plus loin est un véritable non-sens que l'examen de la partie de hautbois fait ressortir avec évidence. D'après l'opinion de Berlioz, qui avait étudié très à fond les manuscrits de Gluck, les trois mesures qui suivent le point d'orgue doivent être dites avec lenteur sur les mots : « *O mes fils...* ». Quant à l'exclamation : « *Non, ce n'est point un sacrifice* », elle tombe tout entière sur le mot *sacrifice*, et, dans ce mot, sur la troisième syllabe, ce qui est prosodiquement très juste. Il faut donc dire cette syllabe en mesure, sans presser, sans en rien dérober ; le cœur de la période rythmique est là. On ne saurait trop le répéter, à cet endroit le mouvement est *andante* et non *moderato*. Examinons maintenant la structure de l'air par rapport à la situation dramatique. Il présente trois moments où le pathétique se concentre, pour ainsi dire, dans l'exclamation que nous venons d'analyser. D'abord la résolution d'Alceste se manifeste avec hauteur, sans mélange d'attendrissement :

> Ce jour dont te privait la Parque impitoyable
> Te sera rendu par l'amour.
> *Non! ce n'est pas un sacrifice!*

Ensuite, les regrets de l'épouse percent avec amertume, l'orchestre ajoute des tierces à son dernier accord et fait un *sforzando* :

> Il faut donc renoncer à régner sur ton âme,
> Au plaisir de t'aimer, au bonheur de te voir.
> *Non! ce n'est pas un sacrifice!*

Enfin, l'amour maternel se joint aux tourments de la femme, et c'est au milieu des sanglots qu'Alceste répète pour la troisième fois son héroïque mensonge :

> *Non! ce n'est pas un sacrifice!*

Oh! elle sent bien que son sacrifice est le plus grand de tous, et Gluck a donné à son air la forme la plus propre à faire ressortir cette triple nuance du sentiment. Je voudrais donc une différence tranchée de diction et même de mouvement, si c'est nécessaire, pour chacune des trois exclamations. Ni Mme Polack, ni Mme Caron ne chantent l'air d'*Alceste* conformément à ces indications. Elles ont d'ailleurs des qualités que je ne saurais méconnaître. — La *Symphonie italienne* de Mendelssohn, d'une écriture si élégante et d'une tessiture symphonique si parfaite, contrastait sur le programme avec la Symphonie en *ré* de César Franck. J'avoue préférer beaucoup à ce dernier ouvrage ceux de moindre prétention de l'auteur, particulièrement le *Morceau symphonique* de *Rédemption*, où se retrouve ce que l'on a nommé les *voix angéliques* de Franck, c'est-à-dire l'accent simple, vrai, mystique, l'extase du chrétien qui croit aux séraphins. Je ne puis terminer sans citer le nom de Mlle Julie Cahun, qui a rempli le rôle de Taanach pour donner la réplique à Mme Caron dans la cantilène de *Salammbô*.

AMÉDÉE BOUTAREL.

— Concerts-Lamoureux. — Deux œuvres archiconnues et fort populaires ont ouvert et clôturé le programme de la dernière séance : la Symphonie pastorale et la musique de Mendelssohn pour *le Songe d'une nuit d'été*. L'œuvre de Beethoven, restée jeune et fraîche comme au premier jour de sa création, a été accueillie avec enthousiasme ; celle de Mendelssohn a paru quelque peu fanée. Même la *Marche nuptiale*, jadis le complément obligatoire de tout « beau » mariage, n'a obtenu qu'un faible succès d'estime. Ce n'était cependant pas la faute de l'exécution, car elle fut également impeccable pour les deux œuvres ; le génie avait simplement mis en évidence les limites du talent. — On a aussi entendu le « prélude du Paradis » tiré de *la Vision de Dante*, de M. Brunel, tout récemment exécutée pour la première fois. Détachée de l'ouvrage, cette page est bien écourtée et n'offre pas d'éléments suffisants pour une appréciation fondée ; nous devons nous borner à constater que l'auteur a traité l'orchestre avec beaucoup d'habileté sans que les effets qu'il en tire soient nouveaux, ou seulement frappants. — Bien plus forte a été l'impression de la *Valse de Méphistophélès*, cette œuvre originale que Liszt écrivit vers la fin de sa carrière artistique à Weimar et pour laquelle il s'était inspiré d'un épisode du *Faust* de son compatriote Lenau. La légende de *Faust* hanta l'imagination de l'artiste pendant presque toute sa vie, et sous ce rapport il était logé à la même enseigne que Gœthe. Après avoir composé entre 1853 et 1854 sa partition suggérée par le *Faust* de Gœthe, il s'occupa cinq années plus tard de celui de Lenau. En 1880, déjà au déclin de son existence, il écrivit une deuxième *Méphisto-Walzer* dédiée à Saint-Saëns, d'abord pour piano, ensuite aussi pour orchestre ; l'année suivante une troisième ; en 1883 une *Mephisto-Polka* ; et finalement en 1885, quelques mois avant sa mort, une quatrième *Valse de Méphistophélès*, dont le manuscrit inédit est aujourd'hui conservé au musée Liszt, de Weimar. Nous ne connaissons malheureusement pas ce dernier morceau, mais parmi les autres là *Valse de Méphistophélès*, que M. Chevillard nous a fait entendre, est certainement la plus remarquable, sous tous les rapports. Inutile de relire le « programme » ; le seul titre *Danse au cabaret villageois* et la musique suffisent pour nous fixer sur la scène que l'artiste a illustrée avec une fantaisie, une fougue et en même temps une clarté à laquelle il a rarement atteint dans ses autres œuvres symphoniques « à programme ». Exécutée avec un sentiment du rythme et des nuances tout à fait remarquable, le sémillant morceau a littéralement enlevé l'auditoire. — Un fort bel intermède vocal a été fourni par Mme Raunay, qui a d'abord chanté la belle romance de Margyane de *la Statue*, de Reyer, et ensuite le monologue d'*Alceste*, de Gluck, avec une véritable noblesse de style et de diction.

O. BERGGRUEN.

— Programmes des concerts d'aujourd'hui dimanche :

Conservatoire : Symphonie en *sol* mineur, n° 1 (Méhul). — *Ave verum* (Mozart). — *Chant élégiaque* (Beethoven). — Ouverture du *Jour de fête* (Beethoven). — Chœur des Chasseurs d'*Euryanthe* (Weber). — *La Chevrière*, chœur de femmes (Massenet), poésie de M. Édouard Noël, solo : Mlle Van Gelder. — Symphonie de la *Réformation*, n° 5 (Mendelssohn).

Châtelet, concert Colonne : Symphonie en *si* bémol (Schumann). — Concerto en *ut* mineur (Mozart), par M. Risler. — Symphonie en *sol* mineur (Lalo). — Poème symphonique pour piano et orchestre (Pierné), par M. Risler. — Marche funèbre du *Crépuscule des Dieux* (Wagner).

Nouveau-Théâtre, concert Lamoureux : 7e Symphonie, en *la* (Beethoven). — *Prélude religieux* (Paul Lacombe). — Concerto (Beethoven), exécuté par Mlle Chaigneau, MM. Hugo Hermann et Hugo Becker. — *Garden-Mélodie* et *Au bord d'une source* (Schumann), par M. Hugo Hermann. — Concerto pour violoncelle (Saint-Saëns), par M. Hugo Becker. — *Chevauchée des Valkyries* (Wagner).

— La deuxième matinée Colonne au Nouveau-Théâtre était, selon le programme général que nous avons fait connaître, surtout consacrée au genre du duo, tant vocal qu'instrumental. Elle s'ouvrait par une bien jolie « Suite » de Bach, que l'orchestre a dite d'une façon délicieuse, et que suivaient trois duos de Schumann pour soprano et ténor, chantés d'après la traduction de notre collaborateur Amédée Boutarel par Mme Jeanne Remacle et M. Georges Dantu. Mme Monteux-Barrière et M. Armand Forest ont exécuté ensuite avec une rare distinction la jolie Suite op. 34 pour piano et violon de M. Émile Bernard, puis MM. Paul Daraux et Émile Cazeneuve se sont fait vivement applaudir en chantant d'une façon absolument remarquable le superbe duo des *Pêcheurs de Perles.* L'orchestre nous a fait entendre alors trois petites pages exquises de *Castor et Pollux*, de Rameau (Tambourin, Menuet et Passepied), après quoi est venue la surprise de la séance. Je veux parler d'une pièce de Haesler (Ariette et variations) et d'une autre de Bruni *(le Coucou)*, exécutées en duo, sur la viole d'amour et la... contrebasse, par MM. Casadesus et Nanny. Cela était simplement délicieux. J'ignore quel est l'auteur de ces arrangements assez singuliers (Bruni, en particulier, n'a certainement jamais écrit pour la viole d'amour), mais ils étaient si bien faits, et l'exécution des deux morceaux était si parfaite que MM. Casadesus et Nanny ont obtenu le succès le plus complet et le plus bruyant. Le programme, trop substantiel peut-être, se complétait par le duo de *Béatrice et Bénédict*, de Berlioz, joliment chanté par Mme Jeanne Remacle et Mlle Barousse, par les Variations à deux pianos de M. Saint-Saëns sur un thème de Beethoven, joliment exécutées par MM. Alfred Casella et Lazare Lévy, et l'exquis fragment des *Scènes alsaciennes* de M. Massenet : *Sous les Tilleuls*, joliment enlevé par l'orchestre.

A. P.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

M. Sonzogno, le célèbre éditeur milanais, vient d'ouvrir un concours international avec un prix de cinquante mille francs pour un opéra en un acte qui devra être représenté à Milan, au cours de la grande Exposition de 1904. Souhaitons au vaillant éditeur le même succès qu'il obtint avec son premier concours et d'où sortit la fameuse *Cavalleria rusticana*.

— Le poète Gabriele d'Annunzio, qui ne paraît pas avoir été très heureux avec sa *Francesca da Rimini*, représentée ces jours derniers sans grand succès au théâtre Costanzi de Rome, ne l'a pas été davantage avec son *Ode à Bellini*, récitée par lui-même, à Rome aussi, à l'occasion du centenaire de l'auteur de *Norma*. Le poète et le récitant semblent avoir fait, en une seule personne, une impression assez fâcheuse. « La scène, dit un journal, est un grand salon ; au fond, un buste assez réussi de Bellini, et sous le buste, *ahimè!* un superbe cygne, avec, autour, huit pompiers en grand uniforme, beaux soldats, rigides. L'ensemble, pour la lecture d'une ode, est assez nouveau... D'Annunzio commence. Est-ce de la prose? Est-ce des vers? Le public saisit quelques décasyllabes, et le son d'une rime arrive par instants à son oreille. D'Annunzio cherche évidemment à ne point faire sentir le rythme ; c'est un excès. L'autre excès, l'ancien, qui était de chanter le vers avec une cantilène monotone, et par cela très fâcheuse, pouvait se préférer par quelques-uns, quoique la déclamation académique, emphatique, fût détestable. Mais l'annulation de la musique du vers doit-elle être louée? La vérité est entre les deux excès... Et puis, que fait Bellini parmi toutes ces images helléniques, le Bellini romantique, le Bellini jeune de 1830? D'Annunzio a évoqué les théâtres siciliens, parmi les cols riants, à l'aspect de la mer immense. Étaient-ce là les théâtres de Bellini? Pouvaient-ils l'être? Aucun ne fut plus moderne que lui, plus ignorant du destin antique, plus désireux d'interpréter musicalement son siècle. C'est là qu'était le sujet d'une poésie en l'honneur de sa mémoire. D'Annunzio en a choisi un autre, un sujet classique, solennel et majestueux. Libre choix, devant lequel la critique se tait. La critique constate cependant que le poème de d'Annunzio est superbement froid, tandis que l'art de Bellini est débordant de passion. »

— Dépêche de Milan : « Hier soir, nouveau triomphe pour la *Sapho* de Massenet et son admirable interprète la Bellincioni. Demain, pour la fermeture du Lyrique, dernière représentation de *Cendrillon*. Ce sera la quarantième à Milan ».

— M. Luigi Mancinelli, le chef d'orchestre bien renommé, vient d'obtenir un brillant succès de compositeur en faisant exécuter sous sa direction, au Théâtre Royal de Turin, une grande cantate biblique en deux parties, *Isaïe*, pour soli, chœurs et orchestre. L'œuvre avait paru pour la première fois, en anglais, au festival de Norwich en 1887. Le public italien a acclamé l'auteur et ses interprètes, Mmes Karola et Bruno, MM. Costantino et Bucalo.

— M. Sarasate et Mme Berthe Marx, qui ont entrepris une tournée artistique en Italie, viennent d'obtenir un succès éclatant à Milan, dans un concert donné au salon Perosi. Tous deux se sont fait applaudir séparément comme solistes, mais ils se sont fait acclamer surtout en exécutant ensemble, avec le talent qu'on leur connaît, la Sonate à Kreutzer de Beethoven et *la Fée d'amour* de Raff.

— Une erreur de plume nous a fait attribuer à tort au *Mondo artistico* les détails intéressants que nous avons reproduits au sujet de *Chopin*, l'opéra représenté récemment au Théâtre-Lyrique de Milan. La vérité est que c'est au *Trovatore*, et non à son confrère, que nous avons emprunté ces renseignements curieux.

— Plusieurs sociétés littéraires et artistiques de Biebrich, près Wiesbaden, viennent d'organiser un festival dont le produit est destiné à l'apposition d'une plaque commémorative sur la petite villa de Biebrich, que Richard Wagner habita entre les mois de février et d'octobre 1862 et où il acheva la musique des *Maîtres Chanteurs*, commencée, à Paris, à l'hôtel de l'ambassade de Prusse, rue de Lille. C'est à Biebrich que le maître, déjà quinquagénaire, exécuta ce fameux tour d'agilité qui consistait à se placer sur la tête et à agiter les jambes en l'air, manière d'exprimer sa joie en voyant arriver chez lui le ténor Schnorr de Carolsfeld, son premier Tristan. Ceci se passait sur un balcon, et les amis qui se trouvaient chez le maître, ainsi que les passants, croyaient que celui-ci avait perdu la raison.

— M. Siegfried Wagner, qui vient de passer quelques jours à Berlin où il a dirigé plusieurs fragments de ses opéras, n'a pu échapper, comme de juste, à la persécution des reporters. L'un d'eux publie quelques communications intéressantes. Le fils de Richard Wagner lui aurait dit que le vieux maître a laissé une autobiographie très détaillée qui ne devra paraître qu'en 1913, c'est-à-dire trente ans après sa mort. Si cette autobiographie est aussi intéressante que le fragment déjà connu, qui ne dépasse malheureusement pas les temps de jeunesse de l'artiste, les lecteurs de 1913 en auront pour leur argent. Quant à ses propres travaux, M. Siegfried Wagner a confié au dit reporter que son nouvel opéra est tiré d'une légende allemande et sera bientôt terminé. Actuellement M. Siegfried Wagner étudie trois autres sujets tirés de la légende et de l'histoire d'Allemagne, qu'il se propose de traiter successivement.

— M. Siegfried Wagner a d'autre part prononcé à Berlin un discours assez significatif. C'était à un banquet organisé en son honneur : « Les Sociétés Richard Wagner, a-t-il dit, ne doivent plus avoir comme but la propagation de l'œuvre du maître, elles ne doivent plus exécuter des fragments de ses œuvres dans les concerts ; mais, au contraire, former comme une armée pour combattre autour de Bayreuth contre l'inimitié et l'envie. Tout le monde sait ce que cela veut dire. A leur dernière réunion à Bayreuth, les sociétés Richard Wagner ont assez clairement exprimé leur volonté de lutter pour Bayreuth. Je m'efforcerai toujours, quant à moi, de mériter la confiance dont on m'honore et de porter avec honneur le nom du maître! » On croyait cependant la paix conclue entre Munich et Bayreuth.

— Le théâtre de Hambourg annonce pour le 3 janvier la première représentation de *Louise*. Ce sera la première scène allemande qui jouera la belle œuvre de Charpentier, avant Berlin, Leipzig, Cologne, Wiesbaden, Elberfeld, Nuremberg, et autres villes qui suivront de près.

— Le monument de Beethoven à Vienne a accompli sa volte-face. La petite opération a parfaitement réussi, et depuis quelques jours le maître jette son regard méprisant sur la foule qui circule à ses pieds. « Beethoven, que me veux-tu ? » doit dire plus d'un passant.

— M. Joseph Joachim vient de faire jouer à Berlin, par l'orchestre ducal de Meiningen, une ouverture pour une comédie de Gozzi qui a obtenu un grand succès.

— L'Association des musiciens de Berlin (*Berliner Tonkünstlerverein*), qui existe depuis cinquante-sept ans, vient d'englober deux autres associations musicales dont une société de bienfaisance et compte ainsi près de 600 membres. Dans sa nouvelle formation, cette Société donnera aussi des concerts.

— La nouvelle société d'orchestre de Berlin, dirigée par M. Gustave Hollaender, vient de jouer avec beaucoup de succès une nouvelle œuvre symphonique intitulée *Suite arcadienne*, de M. Philipp Scharwenka.

— A Munich, les seigneurs et nobles dames du Brabant ont dernièrement organisé une grève. Le nouveau chef de chant avait renvoyé un des plus anciens et des plus populaires choristes de l'Opéra royal, et tous ses camarades des deux sexes profitèrent d'une représentation de *Lohengrin* pour déclarer, quelques instants avant le commencement, qu'ils ne chanteraient pas si l'intendance ne réintégrait immédiatement leur doyen, renvoyé sans aucun motif valable. L'embarras du régisseur général était grand. Il fut obligé de s'adresser à l'intendant, M. de Possart, qui promit de réengager le malheureux choriste. La représentation de *Lohengrin* put alors avoir lieu, mais avec un retard de trente-cinq minutes.

— Le théâtre National de Prague vient de jouer, avec beaucoup de succès, un opéra en quatre actes intitulé : *Au vieux lavoir*, musique de M. Charles Kovarovic.

— Voici le brillant tableau de la troupe du théâtre du Conservatoire, à Saint-Pétersbourg, pour la prochaine saison de carnaval : *soprani*, Mmes Sigrid Arnoldson, Olimpia Boronat, Salomea Krusceniska, Maria Ballières, Luisa Tetrazzini ; *mezzo-soprani*, Cesira Pagnoni, Vittoria Paganelli ; ténors, MM. Francesco Marconi, Florencio Costantino, Giuseppe Sala ; barytons,

Mattia Battistini, Giuseppe Pacini, Vittorio Brambara, Romolo Dolcibene; basses, Vittorio Arimondi, Camillo Fiegna, Pietro Cesari. Le chef d'orchestre est M. Giovanni Zuccani.

— De Varsovie : *Werther* en est à sa sixième représentation, salles combles et succès énorme toujours croissant. Le remarquable baryton Battistini toujours acclamé.

— Événement tragique à Bucarest, au concert de la pianiste Mlle Hélène Louis. Cette jeune fille, qui comptait à peine dix-huit ans, avait été vivement applaudie après un morceau brillamment interprété et était revenue sur l'estrade pour remercier le public. Elle s'inclina gracieusement, puis sortit un revolver de sa poche et se tira une balle dans la tête devant les yeux du public consterné. L'artiste n'est pas encore morte, mais son état est très grave. Le motif de ce suicide est inconnu.

— Les journaux de Bruxelles constatent unanimement les succès extraordinaires remportés par Mme Clotilde Kleeberg, la première fois au Cercle artistique et littéraire, dans une séance consacrée aux œuvres de Schumann, où elle a partagé les bravos avec Mlle Marcella Pregi, la seconde fois au Piano-Récital donné dans la grande salle de l'Harmonie royale.

— La Société des musiciens de Londres avait demandé aux compositeurs anglais leurs œuvres nouvelles pour exécuter les meilleures. Le jury a choisi sept œuvres envoyées par MM. Rutland Boughton, Joseph Holbrooke, Ralph Horner, H. A. Keyser, Colin Mac Alpin, Paul Stoeving et A. N. Wight. Trois de ces jeunes compositeurs ont été formés en Angleterre, trois en Allemagne et un seul dans ces deux pays.

— Télégramme de Lisbonne : « L'exécution de *la Terre promise* de Massenet sous la direction du maestre Sarti a eu le plus grand succès. Détails suivent par lettre ».

— C'est en Amérique, le pays de l'excentricité, qu'on trouve la seule femme qui soit *cheffe* d'une musique militaire. Elle a vingt ans, s'appelle miss Nellies Miles et est née en Angleterre de parents américains. Son père fut naguère chef de musique des grenadiers de la garde, sa mère est une pianiste fort habile et — autre atavisme qui explique peut-être le côté militaire de sa vocation — elle est cousine du général Nelson Miles, de l'armée anglaise. C'est égal, les soldats qui sont sous les ordres d'un pareil chef ne doivent pas s'ennuyer. Moi, il me semble que j'aurais des distractions.

— Les Américains ont parfois l'excentricité macabre, et rien ne répugne aux entrepreneurs pour exciter la curiosité du public. Le directeur d'un Music hall de New-York n'a pas rougi de spéculer sur le crime lâche qui a coûté la vie au président Mac-Kinley et qui a si justement ému non seulement l'Amérique, mais le monde entier. Il a fait exécuter et a exhibé devant ses spectateurs un Czolgosz en cire, de grandeur naturelle; non content de cela il a engagé le frère de l'assassin, qui, placé à côté de l'effigie de celui-ci, était chargé de faire une conférence *ad hoc*. On a peine à choisir entre l'ignominie de l'un et de l'autre. Toujours est-il que ce spectable immonde a eu, paraît-il, un succès de scandale, à ce point que les autorités s'en sont émues et ont fini par l'interdire.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

Les gazettes nous apprennent que les recettes des douze premières représentations des *Barbares* à l'Opéra ont dépassé le chiffre de 200.000 francs. C'est fort coquet, puisque cela fait une moyenne de 16.666 fr. 66 c. par représentation. M. Gailhard dira que cela ne couvre pas ses frais, qu'il évalue à plus 17.000 francs, mais en tout cas cela dépasse la moyenne de ses recettes pendant le mois de novembre, puisqu'elle n'est que de 15.325 francs par représentation. Voici donc une œuvre française d'un illustre musicien qui fait montre de résistance et qu'un directeur avisé devrait soutenir de toutes ses forces. M. Gailhard n'y paraît pas songer, puisque dans huit jours il va donner la « première » du *Siegfried* de Wagner et asséner ce coup de massue formidable sur la nuque de la pauvre partition française qui ne demandait qu'à vivre. Ce n'est pas là peut-être de la bonne administration ou du patriotisme bien ardent.

— La représentation de *Siegfried* sera suivie d'un autre contretemps fâcheux. Ce sera d'écarter pour longtemps du répertoire une autre œuvre française qui était l'honneur de notre École, nous voulons parler du *Sigurd* de M. Ernest Reyer, composé sur le même sujet que l'opéra de Wagner. Mais M. Gailhard se garde bien de prendre en considération de telles misères. Il est convenu que le titan de Bayreuth doit tout écraser sur son passage et le directeur de notre Opéra national y aide de tout son cœur.

— Puisque nous parlons de *Siegfried*, enregistrons que la répétition générale en sera donnée jeudi prochain, et la première représentation le lundi d'après.

— On fait grand bruit autour des débuts à l'Opéra, dans *Roméo et Juliette*, d'une jeune américaine, Mlle Bessie Abott, qui, paraît-il, réunit toutes les qualités de la jeunesse, du charme et du talent. C'est à peine si quelques-uns de nos confrères osent faire quelques réserves sur cet ensemble merveilleux. Et tous sont d'accord pour saluer le lever d'une étoile rayonnante. Souhaitons-le comme eux. Une interwiew a déjà été prise à la jeune débutante par M. Marcel Hutin. Nous en reproduisons un fragment suggestif qui donne tous les renseignements nécessaires sur Mlle Bessie Abott :

— Mademoiselle, après votre brillant début, je voudrais simplement connaître vos impressions.
— Oh ! excellentes ! J'avais tellement peur d'avoir peur ! Mais dès que j'ai entendu les applaudissements je n'avais plus peur !
— C'est la première fois que vous paraissiez en scène ?
— La première. Je ne sais même pas me maquiller.
— C'est moi qui la maquille et la poudre ! s'exclame M. Gailhard.
— Vous êtes si gentil, vous ! remercie la jeune diva.
— Racontez-moi donc comment vous êtes entrée à l'Opéra ! Où êtes-vous née, aux États-Unis ?
— Dans la campagne de New-York, en 1879.
— Et vous avez, Mademoiselle, eu la vocation du chant de bonne heure ?
— Oh ! oui. J'avais huit ans quand je suis allée pour la première fois avec maman au Metropolitan-Opera-House : on chantait *Roméo et Juliette*. C'était tellement beau que j'ai juré que moi aussi je chanterais Juliette.
— Vous avez pris des leçons ?
— Oui, chez Mme Assforter, une ancienne cantatrice. Depuis trois ans je viens à Paris l'été, pendant les vacances ?
— Mais comment êtes-vous arrivée jusqu'à M. Gailhard ?
— Par la protection de MM. Jean de Reszké et Coquelin, qui m'ayant, à deux années de distance, sur le paquebot, pendant la traversée, trouvé une jolie voix, m'ont encouragée dans ma vocation. Alors j'ai étudié avec M. Kœnig, chef de chant à l'Opéra, qui m'a présentée à M. Gailhard; et c'est Monsieur que voici qui a été assez bon pour me donner des conseils et me faire débuter. Voilà.

Savourons surtout le passage où M. Gailhard s'affirme comme maquilleur en chef de son théâtre. Heureux homme ! Tous les talents ! Le voilà à présent qui poudre et coldcreamise les jeunes pensionnaires de sa maison ! Si après cela on n'augmente pas sa subvention, comme le propose le rapporteur du budget des beaux-arts, M. Couyba, c'est qu'il n'y a plus de justice à la Chambre des députés.

— A l'Opéra-Comique les représentations de *Grisélidis* sont toujours au beau fixe. Mercredi dernier, à la dixième, la recette dépassait encore neuf mille francs (sans le secours d'aucun abonnement) et celle de vendredi s'annonçait comme devant être supérieure, par suite d'un chiffre de location formidable. Demain lundi, c'est M. Luigini qui conduira l'orchestre, en remplacement de M. Messager appelé à Monte-Carlo pour des représentations de *Madame Chrysanthème*.

— Spectacles d'aujourd'hui dimanche à l'Opéra-Comique : en matinée, *la Dame Blanche* et *le Légataire universel*; le soir, *Carmen*. — Jeudi dernier on a donné la 399e de *Manon* et hier samedi on a repris *Louise* interrompue un moment pour la réfection des costumes.

— Jeudi prochain, au Conservatoire, à 2 heures 1/4, audition des envois de Rome. Le programme ne comprend que des œuvres de M. Omer Letorey, grand prix de 1895 :

1. *Première étude symphonique.*
2. *L'Été*, chœur (poésie de Victor Hugo).
3. *Requiem*, soli, chœurs, orchestre et orgue.
   I. *Requiem* et *Kyrie.*
   II. *Domine Jesu Christe.*
   III. *Sanctus* et *Benedictus.*
   IV. *Agnus.*
   V. *In Paradisum.*
4. *Deuxième étude symphonique.*

— Nous avons parlé plusieurs fois de la Société Humbert de Romans, où l'on donnait l'enseignement musical religieux et où, dans une superbe salle de concerts, on préparait de véritables solennités musicales. Déjà des festivals pour les œuvres de Théodore Dubois et de Bourgault-Ducoudray étaient annoncés, déjà on préparait pour la Noël la délicieuse *Pastorale de la nativité* de Reynaldo Hahn sur le livret d'un ancien mystère du XVe siècle, d'Arnoul Gréban, reconstitué par MM. de la Tourasse et Gailly de Taurines. Les répétitions étaient commencées, les décors commandés. Et voilà tout cela par terre ! La Société est en déconfiture et le père Lavy, qui la présidait, tombé en disgrâce et même envoyé en exil à Constantinople : « Le départ précipité du P. Lavy, dit *le Figaro*, laisse la Société Humbert de Romans dans un embarras facile à comprendre. L'achat du terrain et les constructions ont coûté près de deux millions, sur lesquels on n'a encore payé que six cent mille francs. Rien à craindre avec le P. Lavy, dont la présence équivalait à la plus solide des garanties; mais, lui parti, que va-t-il advenir ? Inutile d'insister sur le mécontentement très légitime que causera son départ. Toutefois, s'il était l'âme de la Société, il ne se trouvait point légalement engagé dans ses affaires. Il y a quatre ans, le provincial de son ordre lui avait dit : Faites ce que vous voudrez, mais ne signez rien. Le P. Lavy n'a rien signé. » Ce qui revient à dire que les créanciers peuvent « se fouiller ». Toutes les précautions ont été bien prises : « Une fois de plus, comme nous écrit un de nos spirituels correspondants, les religieux auront roulé les laïques ».

— L'homme de bien dont nous avons eu récemment le regret d'annoncer la mort, M. Ernest Lamy, ne pouvait manquer de continuer ses bienfaits outre-tombe. Ainsi a-t-il fait, et en particulier les cinq associations formées par le baron Taylor, et tout particulièrement l'Association des artistes musiciens, bénéficient de sa libéralité. Par un article de son testament, M. Ernest Lamy partage une somme de cinquante mille francs entre les cinq Associations de la façon suivante :

Aux Artistes musiciens.	25.000 francs.
Aux Membres de l'enseignement.	15.000 —
Aux Artistes peintres, sculpteurs, etc.	5.000 —
Aux Artistes dramatiques.	3.000 —
Aux Inventeurs et artistes industriels	2.000 —

Nous savons que ce n'est pas tout et, sans entrer dans de plus amples détails, nous pouvons dire que la Société de chant classique (fondation Beaulieu), dont l'existence est si intimement liée à celle de l'Association des artistes musiciens, reçoit, de son côté, une somme de 2.000 francs.

— Voici comment, à la représentation de *Peer Gynt*, les deux suites d'orchestre d'Édouard Grieg s'adaptent à l'œuvre d'Ibsen :

I. Chanson de Solveig (servant ici de prélude).
II. Halling ou danse du Hallingdal (bourrée norvégienne).
III. Prélude de l'acte II. Lamentation d'Ingrid.
IV et V. Dans la Halle du Roi des Montagnes.
VI et VII. La Mort d'Aase.
VIII. Chant du Matin (prélude de l'acte IV).
IX, X et XI. Danse d'Anitra.
XII. Chanson de Solveig.
XIII et XIV. Retour de Peer Gynt (la Tempête).
XV. Chant de Solveig (chanté par Mlle Hildur Fjord).
XVI. Ici Lugné-Poé intercalera probablement, pour suivre avec exactitude la pensée d'Ibsen, le psaume villageois de la Pentecôte (Pâques aux Roses) dont la musique, vraisemblablement, sera d'un jeune compositeur norvégien.
XVII. Berceuse de Solveig (chantée par Mlle Hildur Fjord).

— M. Julien Tiersot dirige aujourd'hui le Concert populaire de Lille, qui lui est entièrement consacré (conférence, exécution de chants populaires, avec le concours de Mlle Éléonore Blanc, et œuvres d'orchestre). Il fera une autre conférence musicale demain lundi à Lyon, avec le concours des Chanteurs de Saint-Gervais. Il en fera une troisième samedi 21, à l'Odéon, sur les « Noëls français », avec exécution de quelques-uns des noëls du nouveau recueil qu'il vient de consacrer à ce genre particulier de la chanson française.

— J'ai à signaler une notice biographique fort intéressante que M. Georges Guéroult vient de consacrer à l'excellent violoniste Sauzay, mort au commencement de cette année : *Eugène Sauzay, 1809-1901*. Cette notice, publiée par les soins de la famille et qui n'est point dans le commerce, retrace l'existence artistique très active, très laborieuse, du remarquable virtuose et compositeur que fut Sauzay ; elle nous fait connaître certains détails jusqu'ici ignorés, et elle nous apprend, entre autres choses, que Sauzay a laissé des Mémoires, mémoires qui ne sauraient manquer d'être intéressants, écrits par un artiste qui pendant soixante ans a été mêlé d'une façon étroite au mouvement musical de son pays, et dont la publication serait très souhaitable. La brochure se termine par un catalogue très complet de l'œuvre de Sauzay, œuvre musical et littéraire, car on sait que Sauzay fut un lettré très fin, très délicat, qui a laissé plusieurs ouvrages excellents, d'une forme très châtiée et d'un sentiment didactique remarquable. A. P.

— Notre confrère Edmond Stoullig fait paraître, à la librairie Ollendorff, le vingt-sixième volume des *Annales du Théâtre et de la musique*. On connaît la réelle valeur de cette intéressante publication, et on sait la considération dont elle jouit si justement dans le monde qui s'occupe des choses du théâtre. Le volume de cette année s'ouvre par une spirituelle et mordante préface, très vivante et très parisienne, de M. Lucien Muhlfeld : *le Malaise du Théâtre*.

— Très réussie, la grande fête septentrionale organisée à l'Opéra-Comique par l'Association amicale des enfants du Nord. Grande affluence et beau programme : un prologue amusant d'Édouard Noël, les merveilleux orphéonistes de Valenciennes, le délicieux divertissement des *Rosati*, composé pour la circonstance par M. Massenet et dansé à ravir par Mlle Chasles, la reconstitution du vieil opéral de Monsigny *Rose et Colas*, *la Partie de Piquet* finement interprétée par les artistes de la Comédie-Française, l'ouverture du *Roi d'Ys* magnifiquement exécutée par la musique de la garde républicaine, *la Muse du peuple* de Charpentier, enfin tout un intermède musical où figurait entre autres Mlle Simonnet, qui a chanté une nouvelle mélodie de Massenet encore inédite, *le Printemps visite la Terre*, écrite sur de jolies paroles de Mlle Jeanne Chaffotte. Nous allions oublier M. Coquelin (rien que cela !) qui a lu une belle pièce de vers de M. Dorchain sur *Jean de Calais*. Très belle recette, qui ira tout entière à des œuvres de bienfaisance.

— La Société populaire de musique donnera son premier concert à l'hôtel des Sociétés savantes, le 19 décembre, à 8 h. 1/2 précises du soir, sous la présidence de M. Gustave Charpentier et avec le concours de Mmes Pauline Smith, de l'Opéra-Comique, Wanda Landowska, de MM. Alfred Casella, F. Santa Vicca, P. Fauchet, Morpain et Borgex. Location, rue La Bruyère, 8, de 4 h. 1/2 à 6 h. 1/2 du soir, à partir du samedi 14, et le jour du concert, à partir de 5 heures, aux Sociétés savantes.

— De Marseille : « Septième représentation de la *Sapho* de Massenet toujours devant des salles combles et enthousiastes pour l'œuvre et ses interprètes, Mme Bréjean-Gravière et le ténor Cornubert tout en tête ».

— Grand succès aux Concerts classiques de Marseille pour l'audition des œuvres de M. Silvio Lazzari, qui dirigeait l'orchestre en personne. Mlle Jenny Passama lui prêtait son concours pour l'audition de quelques lieds qui ont beaucoup porté.

— Cours et Leçons. — Mme Camille Fourrier ouvre un cours d'ensemble vocal, tous les lundis à 4 h. 1/2, à la salle Lemoine, 17, rue Pigalle. — Mlle C. Baldo a repris chez elle, 11, rue Barye, ses leçons de chant et ouvrira en janvier un cours de chant d'ensemble classique et moderne. — Pour répondre à de nombreuses demandes, Mme Marie Rôze ouvrira un cours de musique d'ensemble le lundi, de 8 à 11 heures du soir, 37, rue Joubert.

— Soirées et Concerts. — Le public artiste et lettré, venu pour écouter les poésies de Paul Bourget aux deux derniers samedis de l'Odéon, a fêté comme il convient l'art délicat et le sentiment profond avec lequel Mlle Mathieu d'Ancy vient d'interpréter les *Soirs d'été* mis en musique par Widor. R. B. — L'Alliance française vient de donner un fort joli concert au cours duquel on a fait succès à deux excellentes élèves de Mme Vieuxtemps, Mlles Tamisier et Méziane; la première a chanté l'air de *Manon* et la seconde l'air d'*Hérodiade*. Beaucoup de bravos pour la société chorale Galin-Paris-Chevé dans le chœur de *la Perle du Brésil*, de Félicien David, le solo confié à Mlle Méry.

Henri Heugel, *directeur-gérant*.

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE, 20 PARIS. — (Encre Lorilleux).

3691. — 67me ANNÉE. — N° 51. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 22 Décembre 1901.
(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne, Paris, IIe arr)
(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE MÉNESTREL

Le Numéro : 0 fr. 30

MUSIQUE ET THÉATRES
HENRI HEUGEL, Directeur

Le Numéro : 0 fr. 30

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE PIANO

Nos abonnés à la musique de PIANO recevront, avec le numéro de ce jour :

CHANSON D'AVIGNON

extraite de *Grisélidis*, conte lyrique de J. MASSENET, transcrite pour piano seul. — Suivra immédiatement (avec le 1er numéro de notre 68e année de publication) : *les Oiseaux*, n° 1 des scènes mignonnes *Au jardin* de THÉODORE DUBOIS.

MUSIQUE DE CHANT

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de CHANT : *l'Oiselet est tombé du nid*, chanté par Mlle BRÉVAL et M. DUFRANNE dans *Grisélidis*, conte lyrique d'ARMAND SILVESTRE et EUGÈNE MORAND, musique de J. MASSENET. — Suivra immédiatement : *Ce qui dure*, nouvelle mélodie de THÉODORE DUBOIS, poésie de SULLY PRUDHOMME.

PRIMES GRATUITES DU MÉNESTREL

pour l'année 1902

Voir à la 8e page des précédents numéros.

L'ART MUSICAL ET SES INTERPRÈTES

DEPUIS DEUX SIÈCLES

d'après les mémoires les plus récents et des documents inédits

(Suite.)

IV

Hostilité de Delacroix contre Meyerbeer. — Le chaos des Huguenots. *— L' « affreux »* Prophète. *— La science exacte de Meyerbeer est la négation même du talent. — Réclames de George Sand. — Comment Meyerbeer soigne sa publicité. — Boutades de Delacroix contre Hugo, Berlioz et Schubert.*

Un révérend père Cordelier à qui un de ses pénitents, chapelier de son état, débitait l'interminable litanie de ses péchés galants, l'interrompit brusquement pour lui dire :

— Mais, mon fils, quand donc faites-vous des chapeaux?

A voir la place considérable réservée par Delacroix à la musique dans son *Journal*, on serait également tenté de demander « quand il faisait ses tableaux » si l'on ne savait la somme prodigieuse de travail qu'il a produite dans le cours de sa vie artistique.

Mais, quelle que soit l'œuvre ou le musicien qui l'occupe, il en revient toujours, dans ses discussions esthétiques, au génie qui les inspire, à l'idéal qui en est la plus haute sanction. C'est évidemment sous l'empire de cette double suggestion, à laquelle il ne cesse d'obéir, qu'il écrit en février 1847 :

« Vu deux actes des *Huguenots*... Où est Mozart, où est la grâce, l'expression, l'énergie, l'inspiration et la science? Le bouffon et le terrible? Il sort de cette musique tourmentée des efforts qui surprennent, mais c'est l'éloquence d'un fiévreux, des heurts suivis d'un chaos... »

Delacroix était, en effet, trop épris de Mozart pour aimer et peut-être comprendre ce vigoureux tempérament dramatique qu'était Meyerbeer, d'autant que les deux compositeurs n'ont aucun point de ressemblance. Mais Delacroix poussait jusqu'à l'injustice son antipathie pour Meyerbeer. A mesure que la personnalité de celui-ci s'affirme plus énergique et plus vibrante, son Aristarque lui trouve une lourdeur et une vulgarité plus caractérisées : « l'affreux *Prophète*, que son auteur croit sans doute un progrès, est l'anéantissement de l'art » conclut rageusement Delacroix.

Par contre, il a des trésors de bienveillance pour *Robert le Diable*, que son imprégnation italienne devrait lui rendre particulièrement agréable. Il y découvre chaque jour de nouvelles beautés, et bientôt le peintre de l'école romantique laisse passer l'oreille ; les costumes de *Robert* viennent d'être renouvelés : nulle note d'art ne pouvait être plus sensible au cœur du révolutionnaire qui avait si activement coopéré à la renaissance du Moyen Age.

Après cette déclaration de principes, n'est-il pas au moins étrange que le peintre reproche au musicien sa préoccupation du pittoresque, sa recherche de la couleur locale? Un jour, on avait agité cette question à table chez Buloz, le directeur de la *Revue des Deux Mondes*, et Meyerbeer y trouvait matière à des formules qui frisaient tant soit peu le paradoxe. Il affirmait que la couleur locale « tenait à un je ne sais quoi qui n'est pas l'observation exacte des usages et des coutumes », et il appuyait ses théories de l'exemple de Schiller qui, sans avoir jamais vu la Suisse, l'avait si merveilleusement décrite dans *Guillaume Tell*. Ce soir-là, Delacroix reconnaissait la supériorité de Meyerbeer sur ce même terrain. Mais il se déjugeait à quelques jours de là. Il reprochait au musicien de trop s'attacher à la couleur locale et « de s'être brouillé avec les grâces en cherchant à paraître exact et savant ». Voilà la véritable cause de la lourdeur et de la bizarrerie remarquée dans *les Huguenots*. Et *le Prophète*, « dont il a peu entendu et encore moins retenu », marque d'une étape nouvelle cette marche vers la décadence.

Enfin, Delacroix, toujours fidèle à sa recherche de rapproche-

ments ou d'analogies entre la plastique et l'art musical, remarque, en même temps que la vulgarité croissante du compositeur, « ses gros pieds et ses grosses mains ».

Il est d'ailleurs aussi peu bienveillant pour l'homme que pour le musicien, malgré qu'il le fréquente assidûment. Il signale la faiblesse bien connue de Meyerbeer pour la réclame. Et, s'autorisant d'une confidence du comte Grzymala, un grand amateur de tableaux, il rapporte que le compositeur a payé fort cher à George Sand des articles élogieux signés de l'illustre romancier. Cependant Delacroix a cru devoir protester contre l'anecdote, bien qu'il sache pertinemment que « la pauvre femme » est toujours besogneuse et qu'elle « écrit trop pour de l'argent ».

D'autre part, il est certain que Meyerbeer ne reculait devant aucun sacrifice, malgré son esprit de lésine, pour « se faire une bonne presse ». Aussi sommes-nous étonné que l'auteur des *Huguenots* eût négligé d'envoyer, comme l'affirme Mme C. Jaubert, la loge qu'il avait promise pour une première à la belle Juliette, l'amie d'Henri Heine. De ce jour-là le critique allemand, jouant sur le nom même du compositeur, ne l'aurait plus appelé que *Monsieur l'Ours*: ironie sans portée, car Meyerbeer était d'une obséquiosité à rendre des points à l'ancien duc de Coislin, « l'homme le plus poli de France ».

Il avait une telle soif de réclame qu'il n'eût pas hésité à faire les frais de *Robert le Diable* le jour où l'influence du docteur Koreff, ce charlatan viveur, lui avait ouvert les portes de l'Opéra. Déjà Véron avait réclamé du ministre une subvention de quarante mille francs pour monter une pièce que lui imposait, disait-il, un traité de son prédécesseur. Mais Meyerbeer eût voulu que la valeur de sa musique eût seule décidé de son succès. Cependant il trouvait le décor du quatrième acte trop mesquin.

— Je l'eusse payé de ma poche, prétendait-il.

— Oui, répliquait Roger de Beauvoir, comme Rossini, qui vidait sa bourse quand tout le monde était là pour le voir.

Si Delacroix aimait peu Meyerbeer, il aimait moins encore Berlioz. Il ne lui reconnaissait aucun talent : il l'eût volontiers traité de barbare. Et, enveloppant dans la même réprobation l'homme qu'il avait encensé autrefois et celui qu'on appelait alors « le Delacroix de la musique », il écrivait : « Berlioz et Hugo ne sont pas parvenus à abolir les lois éternelles de goût et de logique qui régissent les arts. » Il avait même trouvé ce mot pour définir le fracas de cuivres familier au compositeur :

— Les trompettes vous poursuivent dans Berlioz !

Il n'en prisait pas davantage les somnolents, ceux qu'il nommait « les rêveurs ». Il avait pris « furieusement en grippe Schubert », un autre romantique languissant, mélancolique, toujours dans les nuages.

(A suivre.) PAUL D'ESTRÉES.

SEMAINE THÉATRALE

COMÉDIE-FRANÇAISE. *Le Nuage*, comédie en 2 actes, de M. G. Guiches. — PALAIS-ROYAL. *L'Inconnue*, pièce en 3 actes, de MM. P. Gavault et G. Berr.

Les soirées se suivent et ne se ressemblent guère, et, après celle toute lumineusement expressive de *l'Énigme*, voici, à la Comédie-Française, celle du *Nuage* de M. G. Guiches plutôt terne et nébuleuse. Deux actes aussi, mais deux actes qui auraient gagné à n'en faire que tout juste un seul. Chamailleries et bouderies de nouveaux mariés à propos du passé de l'un et de l'autre : madame se refusant à pardonner à monsieur une liaison avec une mondaine sujette à caution qui, bien maladroitement et assez grossièrement, vient braver monsieur le jour même du mariage; monsieur reprochant à madame les faveurs qu'elle prodigua à un tiers alors qu'elle était la femme d'un autre, car elle est veuve. Madame, qui s'est retirée chez ses parents (sont-ce bien ses parents?), et qui ne sait point au juste ce qu'elle veut, cède cependant aux sollicitations hâtives de monsieur, et tout finit par le classique raccommodement. M'est avis, cependant, que le nuage obscurcira plus d'une fois l'existence, s'annonçant bien éphémère, de ce couple de grise indécision.

Le Nuage, de lignes fuyantes, de caractères flous, de situations imprécises, d'intérêt trop mince, est, naturellement, joué avec crainte et hésitation par Mlle Marie Leconte et M. Henry Mayer dans les deux principaux personnages. Mme Pierson, MM. Duflos, Laugier et Mlle Sorel, dans des rôles secondaires, MM. Delaunay, Croué, Garry, Mlles Régnier, Géniat et Faylis, dans d'inutiles et embarrassants comparses, complètent la distribution.

Les sujets médicaux étant à l'ordre du jour, le Palais-Royal vient de s'offrir le sien. Il va sans dire, étant donnée la maison, que c'est vers la gaieté que nous entraine le cas pathologique choisi par MM. Paul Gavault et Georges Berr. Il s'agit, cette fois, de l'amnésie partielle, ou locale, déterminée dans les lobes du cerveau d'une dame Germaine Bidoulet par une très forte émotion : un nègre qui l'embrasse un peu rudement sur les boulevards. Fissure dans la case réservée à la mémoire des noms propres; en sorte que Germaine, tombée évanouie dans les bras d'un très bon jeune homme qui passait par là et la transporte chez lui, ne peut dire ni son nom, ni d'où elle vient, ni où elle allait. Et la voilà installée chez le bon jeune homme, qui a d'ailleurs la manie de recueillir les gens sans asile et ne peut raisonnablement jeter dehors la pauvre femme incapable de se guider dans Paris.

Avec ce point de départ d'original amusement, qui n'a rien, paraît-il, d'impossible, MM. Gavault et Berr ont construit trois actes tout à fait plaisants, d'esprit alerte, d'observation aimable, de rire convenable et d'adroite complication scénique, jetant dans l'imbroglio la femme du bon jeune homme qui demande le divorce, car elle prend la magnanimité sauveteuse de son mari pour du dévergondage, l'époux provincial et l'amant goujat de Germaine, un ami-secrétaire d'un acabit très particulier, et d'autres, encore, de silhouettes burlesques.

L'Inconnue, pièce heureuse, est heureusement jouée par M. Cooper, que les Parisiens retrouvent toujours aussi jeune, aussi aimable et aussi pimpant comédien (comme il embrasse bien, n'est-ce pas, madame!), par Mlle Cheirel, de vivante personnalité, par M. Lamy, sûr de ses effets de fin comique, et par M. Boisselot, qui semble faire revivre les épiques traditions du vieux Palais-Royal. MM. Hamilton, Gorby, Francès, Mmes Berthe Legrand, Aimée Samuel et Derville forment un cadre très discret.

PAUL-ÉMILE CHEVALIER.

***

VAUDEVILLE. *Bébé*, comédie en trois actes d'Émile de Najac et Alfred Hennequin; *1807*, comédie en un acte de MM. Aderer et Ephraïm.

Bébé, qui fut un des plus grands succès du Gymnase, est déjà majeur — son acte de naissance date en effet de 1877 — mais il a à peine vieilli, et ses bonnes scènes ont produit à la reprise le même effet qu'à la première. On a ri au Vaudeville comme jadis au Gymnase, pendant tout le deuxième acte, qui est le meilleur, et la scène inénarrable dans laquelle on répète les articles du code en les chantant sur des airs d'opérette a de nouveau provoqué un rire inextinguible. Il est vrai que la distribution du Vaudeville ne laisse rien à désirer : Mme Daynes-Grassot et MM. Gildés, Tarride et Baron fils, les principaux interprètes, encadrent un ensemble presque parfait.

La soirée a commencé par une reprise de *1807*. Cet agréable marivaudage, transplanté en plein premier Empire, a trouvé une bonne interprétation et une mise en scène qui a dû ravir les amateurs du mobilier, des uniformes et des costumes de l'époque. O. BN.

PETITES NOTES SANS PORTÉE (1)

XXXVI

UNE EXPOSITION MUSICALE

à Madame Victoria Fantin-Latour.

— Vos fleurs de rhétorique m'ont inspiré cette conclusion que notre âge compliqué préfère l'expression vibrante à la forme sans tache : n'est-ce pas en désaccord avec cette résurrection de la musique absolue, de la musique pure, dont nous voulions être les prophètes en notre pays, avec cette apparence de réaction classique, dont la vogue nouvelle de Mozart serait le signe le plus certain?

— Mozart, parfaitement; mais pas Mendelssohn! Mozart, la poésie vivante et le poète impeccable! Il n'y a point contradiction dans les termes. Au demeurant, pure ou fiévreuse, qu'elle sympathise, à nos grands concerts, avec l'histoire de la symphonie, ou qu'elle interroge l'évolution du quatuor et de la sonate aux vendredis soirs de la *Nouvelle Société philharmonique* et de la *Schola cantorum*, cette renaissance musi-

(1) Voir *le Ménestrel* du 14 juillet, des 18 et 25 août, des 8, 15, 22 et 29 septembre, des 13, 20 et 27 octobre, des 3, 10, 17 et 24 novembre, des 1er, 8 et 15 décembre 1901.

cale est un fait. La tradition du Beau n'est plus un *leit-motiv* de railleries faciles. On écoute Haydn et Bach ; que dis-je? On les découvre... Et Schubert, et Schumann, les romantiques héritiers de Mozart! Inachevée ou fort inégale, telle de leurs symphonies nous enchante. Et ceux qui crient *bis* pour les doctes envolées d'un César Franck ou les suites d'orchestre passionnées d'un Lalo ne manquent jamais d'applaudir cette *1re Symphonie* de Robert Schumann, cette *Symphonie du Printemps* (bravo pour le surnom), mais d'un printemps sentimental et presque triste, où le *larghetto* songeur à 3/8 en *mi* bémol a tant d'expression contenue que les amoureux d'art et d'amour pourraient le définir poétiquement : « mélancolique comme le bonheur... » Voilà l'inquiétude avant-courrière de nos troubles, et délicieuse en vérité, que ne saurait nous proposer le Mendelssohn même parfait de *la Grotte de Fingal* : jamais l'arabesque de son paysage orchestral n'aura de ces reflets qui semblent des échos de nos propres âmes. Schumann, dans sa comparaison, voyait juste...

— Et vous, monsieur le documenté, qui, moins sentimental, esquissiez l'autre soir la monographie du triangle, oyez sa note babillarde à travers l'essor du premier temps. Et cet emploi des trombones, que les pédants proscrivent dans la symphonie, en dépit de Beethoven...

— Aussi bien les pédants de toutes les époques (j'en sais qui sont d'hier et qui sont d'aujourd'hui) traitent-ils le pauvre Schumann de « décadent » et lui recommandent, avec un historien de la musique (!), de vouloir bien « allumer sa lanterne... »

— Je préfère la belle prophétie du baron Ernouf et de la *Revue contemporaine* de 1863, que nos programmes dominicaux invoquent souvent sans les nommer : « *Le succès des œuvres de Schumann nous paraît inévitable; mais il peut être lent encore à se généraliser... Le propre des génies vraiment originaux est de demeurer longtemps incompris... Schumann est du nombre de ces talents qui, n'ayant fait aucune concession aux caprices éphémères de la mode, en sont récompensés par une estime plus grande de la postérité et rajeunissent au lieu de vieillir.* »

— Ainsi soit-il! Et voilà de la saine *critique!* La vraie critique se nourrit d'admiration. Or voici, justement, deux preuves de notre dire au sujet de « l'illustre et malheureux maître de Zwickau ». Je viens de recevoir une exquise et savante plaquette : LA VRAIE MARGUERITE *et l'interprétation musicale de l'Ame féminine d'après le « Faust » de Gœthe*, « vérité et poésie » comme dirait Gœthe, *Wahrheit und Dichtung* : vous connaissez toutes ces pages, moins quelques-unes qui sont inédites; c'est un « extrait » de notre journal, où le schumannien délicat qui signe Amédée Boutarel rend justice au *Faust* du maître-compositeur dont il a scrupuleusement traduit les *Scènes* familières ou célestes, toujours profondes. Et l'immortelle Gretchen brille sur ce vrai « drame musical » qui trouve enfin des pensées d'élite pour le comprendre. Mais il est une autre âme *schumannienne* entre toutes et qui vient de consentir à grouper l'idéal concret de ses rêves en une trop modeste exposition de la rue Laffitte...

— Vous l'avez nommée, vous l'avez trahie : cette âme signe ici-bas Fantin-Latour.

— J'avoue mon indiscrétion. Mais vous ne regretterez pas votre visite à l'ensemble de ses *dessins originaux*, chez Templaere, au milieu de la vieille rue qui reste un musée malgré les menaces des architectes... Permettez-moi cette citation, c'est mon tour : « L'auteur est ici lui-même, c'est-à-dire le *romantique*, épris souvent de mystère et de surnaturel. De plus, l'accord de sa nature avec le sujet fait qu'il a réussi à écrire un morceau qu'on peut à bon droit appeler *classique...* »

— Quel est l'Oiseau rare de la critique qui conseille ainsi nos petits Siegfried?

— Ne riez point. C'est Félix Weingartner parlant de Robert Schumann. Mais il y a, dans la nature et dans l'art, de telles affinités que le jugement qui s'applique à l'*Ouverture de Manfred* définit aussi nettement la sensibilité d'un peintre traduisant aux yeux ce que lui dit la musique. Vous savez apprécier sa « musique peinte » et ses « lithographies musicales » : or, vos regards saisiront d'emblée, sur le vif, la parenté singulière entre ses dessins, qui sont des tableaux privés de couleur, et ses lithographies, qui ne sont que des dessins tirés à plusieurs exemplaires. Dessins et lithographies de Fantin-Latour sont des « esquisses de peintre » ou des répliques châtiées de ses imaginations favorites. Les uns et les autres composent un œuvre parallèle à l'œuvre du peintre. Par son procédé même de *report lithographique*, toute lithographie est d'abord un dessin crayonné sur le papier végétal : et quand le dessin se trouve excellent, l'artiste le sauve au lieu de l'évaporer sur la pierre. Ce détail technique était urgent pour comprendre la signification de ces *dessins originaux* et leur facture très spéciale. A eux seuls, ils expriment les phases d'une belle vie courageuse et la carrière d'un coloriste, partagé toujours entre le songe mélodieux et l'intimité. Leur clair-obscur illumine la psychologie d'un peintre : la musique est dans son art ce que l'amour est dans la vie des poètes. En la moindre *variante* du dessinateur comme dans le moindre *lied* de son musicien de prédilection, vous retrouvez

L'accord d'un grand talent et d'un beau caractère...

— Passionné de Schumann, j'irai voir les dessins de Fantin-Latour.

(A suivre.) RAYMOND BOUYER.

LE TOUR DE FRANCE EN MUSIQUE

(Suite.)

Le Vivarais et le Velay

I

LES CHANTS POPULAIRES DU VIVARAIS

Le Vivarais, auquel étaient liées les destinées du Velay, appartenait autrefois au Languedoc. Mais tant d'affinités unissaient ces pays au Lyonnais, sous beaucoup de rapports, et notamment au point de vue musical, que nous n'hésitons pas, quoique nous écartant de plus en plus de notre itinéraire primitif, à leur donner place à cet endroit.

Le Vivarais a eu la bonne fortune de trouver son historien musical, désigné entre tous, en la personne d'un de ses enfants, M. Vincent d'Indy. Chargé par le comité de l'Ardèche pour l'Exposition de 1900 de publier un recueil des chants populaires du pays d'origine de ce département, l'auteur de *Fervaal* s'est acquitté de sa tâche avec une dévotion toute filiale, au service de laquelle il ne dédaigna point de mettre sa haute autorité en la matière (1).

Il serait à souhaiter que toutes nos provinces aient eu pareille aubaine. Il en résulterait une histoire de la musique nationale comme aucun pays n'en possède. En attendant, contentons-nous du Vivarais, modèle du genre.

Après quelques considérations sur la conception poétique et musicale « qui est le fond de notre chant populaire » en France, « avec, parfois, de radicales modifications, suivant les milieux dans lesquels elle est transportée », et quelques indications sur les chants particuliers au Vivarais, lesquels, contrairement à la règle traditionnelle, affectent peu franchement le mode majeur, l'auteur entre d'emblée dans son sujet par une série de *Chansons de Mai*.

Ces *Chansons de Mai* sont, à vrai dire, des *Chansons de quête*, débitées, le dernier soir d'avril, par des enfants, et même par des jeunes gens et des jeunes filles, qui vont de porte en porte recueillir des dons en nature, victuailles modestes destinées aux repas qui suivront la *promenade de la « Mayo »*, ou *reine de Mai*, et la *plantation du Mai*. Quelques-unes de ces pièces, toutes d'un type musical unique, seraient dignes, en raison de leur poésie, de prendre place, comme *Nous entrons dans ce joli mois*, et surtout le *Rossignolet du bois*, parmi les chansons d'amour. Les autres se bornent à l'exposé de leur objet : *Mettez la main dans la corbeille aux fromages; De chaque main un petit fromage*, — *Mettez la main à la poche; De chaque main un sou ou deux*, — avec la salutation ou la malédiction finale, suivant la générosité des donateurs.

Aux *Chansons de Mai* succèdent les *Chansons anecdotiques et satyriques*, dont la plus intéressante est la *Complainte de la Pernette*. C'est l'une des plus vieilles chansons de France, une chanson romane, dont on ne constate l'existence que dans certaines régions de l'Est, depuis la Franche-Comté jusqu'à la Provence, en passant par le Forez, le Velay, le Vivarais et le Dauphiné. Le plateau central peut, selon M. d'Indy, se glorifier de lui avoir donné le jour, et c'est dans le Vivarais qu'on en trouve la version primitive, pure de tout alliage. On y découvre, par superposition, des formules de l'ancienne liturgie catholique, et les pensées qu'elle exprime sont d'une naïveté tout originelle. Il n'est pas un Ardéchois dont le cœur ne tressaille en entendant :

La Pernèto se lèvo, Tra la la la la la la la la la, La Pernèto se lèvo Trèis ouras d'avan dzou.	La Pernette se lève, Tra la la la la la la la la la, La Pernette se lève Trois heur's avant le jour.
Fialan sa coulougneto, Tra la la la la la la la la la, Fialan sa coulougneto Amai soun péti tou,	Prenant sa quenouillette, Tra la la la la la la la la la, Prenant sa quenouillette, Avec son petit tour,
Tsasqué tou que n'en viro, Tra la la la la la la la la la, Tsasqué tour que n'en viro, Faï un sospir d'amou.	A chaque tour qui vire, Tra la la la la la la la la la; A chaque tour qui vire, Fait un soupir d'amour.

(1) *Chansons populaires du Vivarais*, par VINCENT D'INDY. — Paris, A. Durand et fils.

Sa mère s'inquiète : *Pernette, qu'avez-vous?... Avez-vous mal de tête?... Je n'ai pas mal de tête, mais bien le mal d'amour... Ne pleure pas, Pernette; nous te marierons avec le fils d'un prince, ou l'aîné d'un baron. — Je n'en veux pas, d'un prince, ni du fils d'un baron; je veux mon ami Pierre, qui est dans la prison.*

Ce parti n'est pas fait pour contenter la mère de la Pernéto : — *Tu n'auras pas ton Pierre, nous le pendolerons*, lui dit-elle, en courroux. Alors, la fille, en pleurs :

— *Si vous pendoulès Pièro, pendoulès nous tou dóous... Au tçami dé Siin Pièro* (au chemin de Saint-Pierre) *eintèrès nous tou dóous... Couvrès Pièro de rosas, E mé de touté flous* (de toutes fleurs) ;... *Au mitan de la pèiro, plantarès ouna cróous* (au milieu de la pierre, plantez une croix),

E lous passans qué pàssan,
Tra la la la la la la la la la,
E lous passans qué passan
S'y mettran à dgéoous,

Disan : — Que Diéou pardonne,
Tra la la la la la la la la la,
Disan : — Que Diéou pardonne
Lous pàoures amoóourous.

Les *Chansons satyriques*, qui viennent après, se rapportent généralement à des bergères, échappant par des moyens peu délicats, mais honorables pour leur pudeur, au moine, au « monsieur », au chasseur, ou s'abandonnant sans mystère au fils du seigneur, au beau capitaine ou au soldat de Champagne, tout en gardant la fleur de leur âme pour le doux berger, compagnon de leur enfance.

Celui-ci a aussi son répertoire, et du mélange de ces deux cœurs naïfs est née la *pastourelle*, qui a sa véritable patrie dans la région méridionale au milieu de laquelle se creuse la vallée du Rhône. La *pastourelle*, traînante et rêveuse, convient merveilleusement à l'état d'esprit dans lequel se laissent bercer les petits pâtres abandonnés à la seule compagnie de leurs moutons, depuis l'aube jusqu'au crépuscule. La *pastourelle*, c'est la brise qui passe, c'est le grillon qui chante, c'est l'*arzies*, le feu-follet, qui danse. « Que de fois, dans les montagnes de l'Ardèche, écrit M. d'Indy, ne me suis-je pas arrêté pour écouter ces voix d'enfants, lentes et mélancoliques, soutenant longuement les sons aigus et les notes finales de leurs agrestes mélodies, aux intonations étranges, dont la fantaisie du chanteur modifie le rythme à l'infini. »

N'y a rien de si charmant que la bergère aux champs, chante le berger, et sans cesse il lui débite le doux cantique d'amour : *Les moutons vivent d'herbe, les papillons, de fleurs,... les bergers, d'amour...* Toujours heureux, d'ailleurs, dans ses bonnes fortunes, le berger ! C'est Lisette, dont les chants l'*emmènent toujours dedans le vert feuillage...* C'est Jeanneton, gardant ses moutons dans la prairie, dans la plaine jolie, qui l'entraîne au cabaret, où elle se fait servir *bouteille de vin blanc, pour elle et son amant...* Catherine, Marguerite ne sont pas plus rebelles. A en croire la chanson, le berger vauvarin coule des jours tissés d'or et de soie rose. Mais il faut en rabattre, témoin cette pastourelle : *La belle, si tu me délaisses*, cri d'un cœur ulcéré :

La belle, si tu me délaisses,
Je m'en irai servir le roi,
Je m'en irai servir Philippe,
J'en trouverai d'aussi belles que toi !

J'ai tant pleuré, versé de larmes,
Que les ruisseaux sont débordés :
Petits ruisseaux, grandes rivières,
Tous les moulins se sont mis à grand train.

Cette chanson, « d'une nature quasi épique et dont la musique renferme une expression tonale et harmonique vraiment particulière et spécialement touchante », est presque une chanson de soldat. Elle remonte, comme l'indique le premier couplet, au début du XVIII[e] siècle, puisqu'il y est assez clairement question de la dernière guerre du règne de Louis XIV pour la succession d'Espagne.

D'autres chants suivront, ceux-là tout à fait militaires, divisés en trois groupes, dont le sujet se rapporte, de près ou de loin, à la vie du soldat.

Ce sera d'abord l'histoire de *la fille enrôlée ;* en second lieu, *le départ pour le régiment* et *le retour au pays ;* enfin, les simples *Chansons de conscrits* ou *Chansons de marche.*

Nous allons les passer en revue rapidement.

(A suivre.) EDMOND NEUKOMM.

REVUE DES GRANDS CONCERTS

Concerts Colonne. — Le parallèle entre les symphonies de compositeurs français et allemands que M. Colonne a entrepris depuis le début de la saison a pour la première fois mis en rapport deux maîtres entre lesquels une certaine parenté artistique n'est pas méconnaissable. Edouard Lalo était un délicat et un romantique comme Robert Schumann, son aîné, et, malgré l'intervalle de plus de quarante années qui sépare les deux œuvres, l'affinité entre les deux artistes perce en maints passages de leurs symphonies. Elle eût certainement été plus frappante encore si l'on avait opposé à la symphonie de Lalo, l'œuvre de maturité d'un artiste en plein épanouissement de son talent, non la symphonie en *si* bémol de Schumann, mais une de ses trois dernières, où l'inexpérience n'entrave plus l'essor de l'inspiration. Le *larghetto* de l'œuvre de Schumann, par exemple, si frais et éthéré qu'il soit, paraît un peu étriqué en comparaison de l'*adagio* de la symphonie de Lalo, dont l'élévation de sentiment, l'ampleur des phrases et la facture captivante ont transporté l'auditoire. Si tel fut le destin de Lalo de rester, avec sa belle symphonie et son superbe *Roi d'Ys* l'homme *unius operis*, il lui fut, par contre, donné de conquérir dans l'histoire de la musique une place que maint compositeur de musique à succès de son époque n'occupe pas, malgré un bagage artistique bien plus encombrant. — Des applaudissements mérités sont allés à M. Risler après le concerto en *ut* mineur de Mozart. Dans son interprétation, le musicien a fait oublier le virtuose; c'est tout dire. La fine cadence de M. Reynaldo Hahn, intercalée dans l'*allegretto*, y a fait bonne figure. — M. Risler a ensuite joué avec le même talent, mais avec un succès moindre, un « poème symphonique » inédit pour piano et orchestre de M. Gabriel Pierné. C'est une fleur cryptogame de la musique dite « à programme », car sans notre ami Charles Malherbe, l'excellent guide patenté des concerts Colonne, on ne saurait pas que le poème symphonique de M. Pierné s'est inspiré de la belle strophe qui figure dans les *Chants du Crépuscule* de Victor Hugo, et qui se termine par ces vers :

Gloire à notre France éternelle !
Gloire à ceux qui sont morts pour elle !

Dans l'illustration musicale de cette strophe, le piano assume pour ainsi dire un rôle de récitant sans qu'on puisse deviner quelles tristesses il nous raconte; vers la fin, l'orchestre entre vigoureusement en action et le *Gloria* guerrier, entonné par les trompettes et souligné par quelques coups de canon à la cantonade, devient intelligible, voire entraînant. La nouvelle œuvre, qui ne dément pas pourtant le talent de son auteur, n'a pas trouvé un accueil bien encourageant; elle a d'ailleurs été cruellement écrasée par une page qui s'inspire également de la mort d'un héros : par la marche funèbre du *Crépuscule des Dieux*. La loi des contrastes a sa raison d'être, même et surtout dans la composition des programmes de concert. O. BERGGRUEN.

— Concerts Lamoureux. — La symphonie en *la* de Beethoven fut exécutée pour la première fois le 8 décembre 1813, au bénéfice des blessés invalides de la bataille de Hanau. Salieri, Spohr, Hummel, Mayseder et d'autres notabilités s'étaient enrôlés dans l'orchestre pour participer à l'œuvre patriotique. Beethoven conduisait. L'ouvrage nouveau fut hautement acclamé. Le second morceau était qualifié *andante;* si le nom a changé, le mouvement et le caractère sont restés les mêmes : ce n'est pas là un *allegretto*. L'orchestre de M. Chevillard en a soigné particulièrement la sonorité; les nuances douces ont été délicieuses. L'introduction du premier morceau a conservé une raideur fâcheuse et la transition au *six-huit* a été manquée. Certains chefs amènent avec un balancement exquis ce changement rythmique. Le finale s'est déroulé avec une verve entraînante, surtout la péroraison, écrite dans la forme d'une sorte de cadence colossale, formant un impétueux *crescendo*. Cet effet, magistralement rendu, a électrisé l'assistance. D'un style moins avancé que la symphonie, le concerto pour piano, violon et violoncelle était intéressant surtout à cause de la rareté des exécutions qu'on lui accorde. Écrit en 1804-1805, il manque un peu de chaleur et de vibration; le plan musical — deux morceaux très développés réunis par un *largo* de quelques mesures seulement — n'en est pas extraordinairement séduisant. Néanmoins, cette composition reste digne de Beethoven. M[lle] Thérèse Chaigneau a joué avec élégance la partie de piano. MM. Hugo Heermann et Hugo Becker complétaient le trio instrumental. Chacun d'eux s'est fait entendre ensuite séparément. M. Heermann peut trouver des rivaux en ce qui concerne l'ampleur du son, mais il reste parmi les plus grands artistes si l'on envisage la pureté du jeu et du style, l'aisance de l'attaque, la justesse, l'excellence du phrasé, la sincérité de l'interprétation et la netteté absolue des traits, même quand ils se prolongent en arabesques. Il a exécuté deux pièces de Schumann qu'il ne faut pas chercher parmi les œuvres originales; ce sont des arrangements qui portent pour titres : *Mélodie du jardin* et *Au bord d'une source*. M. Becker avait choisi le concerto pour violoncelle de Saint-Saëns. Il paraît posséder à fond la technique de son instrument aussi bien quand il s'agit de chanter avec une belle qualité de son que dans les passages de vélocité, toujours scabreux et sans grâce si l'exécutant n'est pas de premier ordre. Le succès des deux virtuoses a été grand et légitime. Quoi encore ? Un prélude religieux de Paul Lacombe, sans qualités bien saillantes.

AMÉDÉE BOUTAREL.

— Programmes des concerts d'aujourd'hui dimanche :

Conservatoire : Relâche.

Châtelet, concert Colonne. — Symphonie en *sol* mineur (Lalo). — Concerto en *sol* majeur (Beethoven), par M. Risler. — Mort de Brunnhilde du *Crépuscule des Dieux* (Wagner), par M[me] Adiny. — *a) Poème symphonique* (Pierné); *b) Largo*, tiré de la Sonate op. 7 (Beethoven); *c) Polonaise* en *mi* majeur (Liszt), exécutés par M. Risler. — Ouverture des *Barbares* (Saint-Saëns).

Nouveau-Théâtre, concert Lamoureux : 8[e] Symphonie, en *fa* (Beethoven). — 2[e] tableau du *Chant de la Cloche* (V. d'Indy), chanté par M. Jean David et M[lle] de La Rouvière. — *Irlande* (Holmès. — *a) Chant élégiaque* (Beethoven); *b) Madrigal* (G. Fauré), chantés par M[mes] de La Rouvière et de La Mare, MM. Jean David et Gébelin. — *Siegfried-Idyll* (Wagner). — Marche hongroise de *la Damnation de Faust* (Berlioz).

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

Le conseil municipal de Milan vient d'organiser un *referendum* sur la question de la subvention à accorder au théâtre de la Scala. Plus de 18.000 électeurs ont pris part au vote, plus de 11.000 ont voté contre. On croit donc que la Scala restera fermée, car aucun impresario ne risquera la partie sans une subvention suffisante.

— En attendant, si elle a lieu, l'ouverture de la saison d'hiver à la Scala, le théâtre Dal Verme inaugurera une grande et longue saison d'opéra et ballet, au cours de laquelle il donnera, avec *Gioconda, le Barbier de Séville, Faust* et *i Lombardi*, deux opéras nouveaux : *la Fata in prigionia*, de M. Rudolphe-Auguste Thomas, et *il Natale*, de M. Arturo Cadore. Le sujet de *la Fata in prigionia* (la Fée prisonnière) est tirée d'une poésie allemande traduite en vers italiens par M. G. Macchi. Le livret et la musique sont l'œuvre de M. Rudolphe-Auguste Thomas, qui depuis trente-cinq ans est établi à Milan, où il est très connu..... dans le commerce. Fils d'un musicien allemand distingué qui, dégoûté des choses du théâtre, voulut en détourner son fils, celui-ci fut par lui poussé dans le commerce, avec défense expresse de s'occuper de musique. Le jeune homme dut donc faire en secret son éducation musicale, et, l'atavisme étant plus fort que tout, le voici aujourd'hui décidé à aborder la scène. La troupe du Dal Verme est ainsi composée : Mmes Maria Alexandrovich, Emma Longhi, Paolina Moretti, Marta Morini, Isabella Paoli, Maria Svetadé, Clotilde Verdi; MM. Alfredo Cecchi, Nicolas De Lewischi, Antonio Drovetto, Vittorio Formentin, Eugenio Grossi, Francesco Nicoletti, Nuuzio Rupisardi, Francesco Spangher.

— Reliefs du centenaire manqué de Bellini. Nous lisons dans le *Mondo artistico* : « On conserve à l'Académie Sainte-Cécile, à Rome, une importante relique de Bellini. C'est le masque qui a été pris sur son cadavre, le même qui a servi au sculpteur Tassara, lequel l'a donné ensuite au professeur Branzoli, qui lui-même l'a passé à l'Académie de Sainte-Cécile. Ce masque fut pris sur le corps trente ans après la mort : la conservation en est pourtant merveilleuse. On y remarque bien çà et là la trace de quelques boutons cadavériques, mais rien autre ne déforme le noble profil du grand disparu. L'Académie de Sainte-Cécile conserve aussi une vieille estampe : le portrait de la Fumaroli, l'amie de Bellini, qu'il voulait et ne put épouser. Enfin, l'Académie conserve encore le manuscrit original de la partition à orchestre de la *Norma*, acquis par l'État de ce Lanari qui était l'impresario de la Scala lors de la première représentation de la *Norma* à Milan en 1831. Beaucoup de pages de ce manuscrit, qui est en grand format d'album, ont été photographiées. L'éditeur Ricordi publiera prochainement le livre de Giorgio Barini qui contiendra toutes ces reproductions photographiques de musique, de lettres et d'autres curiosités touchant l'insigne Catanais. »

— D'autre part, un autre journal, *il Resto del Carlino*, annonce la prochaine publication sous ce titre : *L'Idillio di Casalbuttano*, de toute une série de lettres de Bellini adressées à *la signora* Giuditta Turini.

— Les hommages à Verdi continuent. Tandis que le concours ouvert à Ferrare pour un buste du maître à placer dans le théâtre Communal a fait décerner le prix à M. Gaetano Galvani, à Cagliari on vient d'inaugurer en grande pompe sa statue, due au sculpteur Giuseppe Boero, qui a été placée au milieu des fleurs, dans un vaste jardin situé près de la gare.

— Bien que depuis quelques années les affaires théâtrales soient loin d'être florissantes en Italie, on songe, dans un grand nombre de villes, à élever de nouveaux théâtres. Entre autres, à Vérone, il serait question de construire une salle de spectacle sur l'adorable *piazza delle Erbe*, si originale et si caractéristique. Détruire l'harmonie exquise de cette place serait simplement un acte de vandalisme, auquel il faut espérer qu'on ne donnera pas de suite. Pourquoi, pendant qu'on y est, ne songerait-on pas aussi à la piazza Dante? Ce ne serait pas plus criminel.

— Une conversation avec M. Siegfried Wagner, publiée par un journal berlinois, a provoqué une communication officielle fort intéressante que nous trouvons dans un journal de Munich. On apprend qu'après la mort du roi Louis II, qui avait rendu *Parsifal* à Richard Wagner, les héritiers du maître ont passé avec le ministre Muller, représentant de la maison royale de Bavière, un contrat en vertu duquel l'Opéra Royal de Munich acquiert le droit de jouer *Parsifal* à partir de l'année 1911, tandis que l'œuvre ne tombera dans le domaine public qu'en 1913. L'Opéra de Munich compte faire usage de ce droit et pourra jouer ainsi *Parsifal* au Théâtre du Prince-Régent deux ans avant toutes les autres scènes.

— M. Paderewski, dont l'opéra de *Manru* a déjà conquis la plupart des scènes lyriques d'outre-Rhin, va sans doute être « boycotté » en Allemagne. Il vient de donner un concert à Posen et en a versé la recette considérable à la caisse destinée à soulager les condamnés polonais du fameux procès politique de Wreschen. Les journaux prussiens ouvrent déjà une campagne contre lui et demandent qu'on se souvienne de sa « démonstration antiprussienne » quand il se produira dans le pays comme artiste. Heureusement, M. Paderewski peut se passer de jouer en Allemagne, voire d'y être joué. L'affaire de Wreschen a eu encore une autre conséquence inattendue. Le ténor Rothmühl et Mlle Lewinsky, de l'Opéra de Berlin, qui devaient chanter le duo de *la Valkyrie* en langue allemande à un concert de la Société philharmonique de Varsovie, ont été avisés officiellement que la police de cette ville avait supprimé ce numéro pour éviter les troubles que les paroles allemandes pourraient provoquer parmi les Polonais en suite de l'affaire de Wreschen.

— Il s'est formé à Vienne une société qui organisera des soirées musicales en l'honneur de Franz Schubert. Les œuvres du maître seront seules admises aux programmes de ces concerts. Les conférenciers traiteront de sa vie et de son œuvre. Ces soirées musicales s'appelleront *Schubertiades*, comme jadis les réunions des amis de Schubert pendant lesquelles le jeune artiste faisait entendre ses compositions.

— L'ouverture de *Phèdre*, de Massenet, vient d'être exécutée pour la première fois à Vienne. Excellemment jouée par l'orchestre philharmonique sous la direction de M. Hellmesberger, l'œuvre de jeunesse du maître a remporté un grand succès.

— La collection de tableaux du défunt compositeur Godefroy de Preyer, de Vienne, vient d'être vendue en bloc au sénateur Clark, de Washington. Plusieurs belles pages de Rubens, de Van Dyck et du Titien quittent ainsi l'Europe et il n'est pas probable qu'elles y reviennent jamais. Le prix de la collection, petite mais choisie, est fort élevé; l'amateur américain l'a payée 1.600.000 francs.

— La photographie forcée. Avis aux comédiens récalcitrants devant l'objectif. C'est de Berlin qu'on annonce le conflit original qui vient de se produire entre la direction du Lessingtheater et un de ses acteurs les plus aimés du public, M. Franz Schœnfeld. Cet artiste ayant refusé de se laisser photographier pour un journal illustré, le directeur lui a infligé une amende de vingt marks. C'est contre cette ingérence dans le droit de disposer librement de sa personne que M. Schœnfeld a réagi. Il a intenté un procès à son directeur en restitution des vingt marks d'amende et en reconnaissance du droit de poser devant un appareil photographique quand bon lui semble. Dans le monde artistique on s'intéresse énormément à cette question de photographie laïque, gratuite et obligatoire.

— On sait quelle place énorme les musiciens allemands ont occupée en Angleterre depuis Haendel jusqu'à nos jours, et combien est grand le nombre de virtuoses et chanteurs allemands qui ont pris racine en ce pays. Or, les artistes anglais viennent de prendre en Allemagne une revanche inattendue : un jeune ténor, M. John Coates, vient de débuter à l'Opéra de Cologne et a chanté en allemand *Lohengrin* et *Roméo et Juliette* avec un succès sans pareil. Il paraît que Bayreuth le guette déjà et lui a fait des propositions pour les prochaines représentations.

— L'Opéra allemand de Prague a joué avec succès un opéra intitulé *la Nuit de noces de Hira*, musique de M. Bogoumile Zepler. — D'autre part, un opéra intitulé *Manfred*, paroles et musique de M. Hans de Bronsart, vient d'être joué avec beaucoup de succès à l'Opéra grand-ducal de Weimar. — Enfin, le théâtre de Salzbourg a joué, toujours avec succès, un ballet inédit intitulé *Entre deux feux*, scénario de M. Eugène Brüll, musique de M. Joseph Bayer. Le compositeur, qui a dirigé en personne la première, a été fêté par le public.

— Le grand-duc de Hesse a félicité le vieux compositeur Wendelin Weissheimer, ancien ami de Richard Wagner, à l'occasion de la récente représentation de son opéra *Maître Martin et ses compagnons*. Cet acte de politesse a soulevé une tempête d'indignation contre le grand-duc parmi les conservateurs d'Allemagne, car M. Weissheimer a mis récemment en musique un hymne chanté au dernier congrès des socialistes allemands.

— Un opéra intitulé *le Veilleur de nuit*, musique de M. Meyer-Stolzenau, vient d'être joué avec succès au théâtre de Kœnigsberg (Prusse).

— La première représentation du *Crépuscule des Dieux* de Wagner coïncidera en quelque sorte, à la Monnaie de Bruxelles, avec celle de *Siegfried* à l'Opéra, mais elle promet d'être plus longue. Voici la note que publie à ce sujet un journal de Bruxelles : — « La représentation du *Crépuscule des Dieux* commencera à 6 heures précises. Le premier acte finira à 7 heures 56. Il y aura, tout au moins à la première, un entr'acte d'une heure. Le deuxième commencera à 9 heures, pour finir à 10 heures; entr'acte d'une demi-heure; le troisième acte commencera à 10 heures 30 pour finir à 11 heures 45. » Et le directeur du buffet du théâtre annonce alors qu'on y pourra dîner entre les deux premiers actes, en priant les amateurs de retenir leurs tables s'ils veulent s'en assurer. On se croira à Bayreuth, quoi!

— De notre correspondant de Genève : Mouvement du théâtre. *Werther*, de même que *Mignon* et *Carmen*, a eu la bonne fortune d'être interprété par Mlle Cécile Ketten, chanteuse impeccable et comédienne assez souple pour s'identifier tour à tour avec Charlotte, avec la Carmencita, avec la poétique héroïne de Gœthe et d'Ambroise Thomas. Très belles représentations aussi de *Lakmé*, puis d'*Hamlet*, avec, dans le principal rôle, M. Huguet d'abord, M. Simon du grand théâtre de Lyon, ensuite. *Hérodiade*, jouée d'une façon supérieure, a dû quitter momentanément l'affiche par suite d'une indisposition de Mlle Marcillac, contralto. A l'étude, *Thaïs* et *Sapho*. Dans cette dernière, nous reverrons Mlle Demours, qui créa le rôle à Genève, il y a deux ans.

ÉMILE DELPHIN.

— Il a été question à diverses reprises de l'installation à Madrid d'une troupe d'opéra français. Par suite de divers obstacles, le projet jusqu'ici n'avait pu aboutir. Il a été repris récemment par deux directeurs français, et l'on assure que cette fois il a été mené à bonne fin. On annonce même que

les fonctions de directeur artistique sont confiées à M. Paravey, l'ancien directeur de l'Opéra-Comique, celles de chef d'orchestre à M. Warnots, et que plusieurs artistes sont déjà engagés, parmi lesquels M. Saléza et Mlle Packbiers.

— M. Arthur Chappell, qui a fondé et dirigé à Londres les concerts populaires du lundi, connus à Londres sous le nom de *Monday Pops*, vient de prendre sa retraite après 33 ans d'exercice et après avoir donné 1.532 concerts. Plusieurs artistes de grand renom : Mmes Albani et Clara Butt et M. Paderewski, ont donné au vieux directeur une marque d'affection en prêtant leur concours à son concert d'adieu. Un vétéran du premier concert, le célèbre baryton Santley, assistait à cette dernière soirée, mais n'y chantait pas. La liste des artistes que le public de Londres a pu entendre aux *Monday Pops* contient presque tous les noms retentissants de la seconde moitié du XIXe siècle.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

Un nouveau concours musical est ouvert par la ville de Paris entre tous les musiciens français. La date en est fixée au 1er décembre 1903. Les compositions devront réaliser une œuvre musicale de grandes proportions et de haut style avec soli, chœurs et orchestre, sous la forme symphonique ou dramatique. Si l'œuvre couronnée est de forme symphonique, l'auteur recevra un prix de 10.000 francs et son œuvre sera exécutée par les soins de la Ville de Paris dans les douze mois qui suivront la décision du jury. Les frais de cette exécution ne devront pas dépasser 20.000 francs, et le directeur du concert, choisi par la Ville, sera tenu de donner une seconde audition publique de l'œuvre couronnée. Si l'œuvre couronnée est composée dans la forme dramatique, l'auteur sera libre de choisir le mode d'exécution qui lui semblera préférable ; s'il fixe son choix sur une exécution dans un concert, sans décors ni mise en scène, il recevra 10.000 francs et la ville se chargera dans les mêmes conditions que ci-dessus de faire exécuter son œuvre ; si, au contraire, il choisit une scène lyrique avec costumes et mise en scène, il recevra un prix de 5.000 francs et il sera attribué, à forfait, une somme de 25.000 francs au directeur du théâtre chargé de représenter l'œuvre. Outre la représentation spécialement réservée à la Ville de Paris, ce directeur devra assurer un minimum de six représentations publiques. Le jury du jugement sera présidé par le préfet de la Seine et composé de seize membres, dont quatre élus par les concurrents et neuf par le Conseil municipal. La partition devra être complètement orchestrée et une réduction pour piano et chant sera fournie en un cahier séparé. La dépense globale inscrite de ce chef au budget de la Ville est de 42.000 francs. — On remarquera que, pour la première fois, le programme de ce concours envisage non pas seulement l'audition, mais la possibilité de la représentation de l'œuvre couronnée, et prend les mesures nécessaires à cet effet. C'est un progrès et un complément très heureux, dont on ne peut que féliciter les organisateurs du concours.

— Jeudi dernier a eu lieu, au Conservatoire, la séance annuelle d'audition des envois de Rome. Elle était entièrement consacrée à M. Omer Letorey, grand prix de 1895, dont on exécutait les œuvres suivantes : 1. Première étude symphonique; 2. *L'Été*, chœur (poésie de Victor Hugo); 3. *Requiem* pour soli, chœurs, orchestre et orgue *(Requiem* et *Kyrie; — Domine Jesu Christe; — Sanctus* et *Benedictus; — Agnus; — In Paradisum)*; 4. Deuxième étude symphonique. La musique de M. Letorey est sage; on la voudrait un peu moins sage, car elle manque un peu trop de fantaisie, d'inattendu et de diable au corps. C'est surtout par l'invention qu'elle pèche, et il semble que le compositeur se contente trop facilement de la première idée qui se présente à lui — quand il s'en présente. Sous ce rapport, sa première Étude symphonique est bien vide, bien nulle et incolore, et le rythme du dessin des violons, ce rythme si familier à Mendelssohn, ne suffit pas à lui donner le mouvement et la vie qui lui manquent. De *l'Été* de Victor Hugo M. Letorey a fait une sorte de scène lyrique à trois voix avec chœur, dont le sentiment mélodique est assez heureux, bien que manquant de nouveauté. Du *Requiem* c'est le no 3 qui a produit sur le public la meilleure impression : le *Sanctus*, dit par le soprano et le ténor, soutenus par des arpèges de harpes, est d'une assez jolie couleur, et s'enchaîne avec le *Benedictus*, chœur vigoureux sous lequel l'orchestre déploie toute sa puissance de sonorité; c'est cet effet purement physique qui a fait demander le *bis* de ce morceau, auquel je préfère, pour ma part, la couleur douce de l'*Agnus* qui vient ensuite. Mais dans tout cela on cherche en vain un peu de nouveauté dans l'idée, un peu d'imprévu dans la forme, un peu de piquant dans l'instrumentation; tout est pâle, gris, tranquille, sans nerf et sans vigueur, sans saveur et sans parfum. La seconde Étude symphonique, qui terminait le programme, me semble préférable à la première, bien qu'elle manque aussi de plan et d'assise; mais l'orchestre offre du moins un certain intérêt, et le désir mélodique n'est pas toujours sans résultat. Les soli de *l'Été* et du *Requiem* ont été fort bien chantés par M. Daraux, M. Gaston Dubois et la toujours bien disante Mlle Éléonore Blanc. A. P.

— On vient d'arrêter ainsi, au Conservatoire, les dates des examens semestriels :

Jeudi 26 décembre, à 9 h. 1/2 du matin, solfège (instrumentistes), dictée, théorie.
Vendredi 27, à 1 heure du soir, solfège (chanteurs), dictée, théorie.
Vendredi 3 janvier, à 9 h. 1/2, classes de MM. Rougnon, Schwartz, Kaiser, Cuignache, Sujol, Mlle Hardouin, Mmes Renart, Marcou, Roy, Mlles Meyer, Lhôte, Mme Seveno du Minil.
Samedi 4, à 1 heure, classes de MM. Vernaelde, Anzende, Mangin, Mme Vinot.
Mardi 7, à une heure, classes de MM. Émile Pessard, Taudou, Lavignac, Xavier Leroux, Chapuis, Samuel Rousseau.
Mercredi 8, à dix heures, classes de MM. Desjardins, Brun.
Jeudi 9, à 1 heure, classes de MM. Melchissédec, Lhérie.
Vendredi 10, à 1 heure, classes de MM. Viseur, Laforge, Loëb, Cros-Saint-Ange.
Lundi 13, à 1 heure, classes de MM. Lenepveu, Widor, Fauré.
Mardi 14, à 1 heure, classes de MM. Isnardon, Bertin.
Mercredi 15, à 1 heure, classe de M. Guilmant.
Jeudi 16, à 1 heure, classes de MM. Hasselmans, Falkenberg, Mmes Chené, Tarpet, Trouillebert.
Vendredi 17, à 1 heure, classes de MM. Lefort, Berthelier, Rémy, Nadaud.
Mardi 21, à 1 heure, classes de MM. Masson, Vergnet, Auguez, de Martini.
Mercredi 22, à 1 heure, classes de MM. Crosti, Warot, Duvernoy, Dubulle.
Vendredi 24, à 10 heures, classes de MM. Berr, Silvain, de Féraudy, Leloir.
Samedi 25, à 1 h. 1/2, classes de MM. Le Bargy, Paul Mounet.
Lundi 27, à 10 heures, classes de MM. Diémer, de Bériot, Delaborde, Alphonse Duvernoy, Marmontel.
Mardi 28, à 1 heure, classe de M. Vidal.
Mercredi 29, à 1 heure, classes de MM. Taffanel, Gillet, Turban, Bourdeau.
Jeudi 30, à 1 heure, classes de MM. Brémond, Mellet, Franquin, Allard.
Vendredi 31, à 1 heure, classe de M. Lefebvre.

— Au Conservatoire, le docteur Poyet, le laryngoscope si connu des artistes, vient d'être nommé médecin titulaire. Voilà en bonnes mains le gosier de nos futurs Talmas et Malibrans.

— Et voici déjà M. Jean de Reszké indisposé! Et voici déjà le fier *Siegfried* de l'Opéra remis à une « date ultérieure », comme disent les communiqués de la direction. Ceci nous permet de revenir sur une interwiew avant la lettre, prise à M. Gailhard par un rédacteur du *Matin*. Le directeur nous raconte toutes les merveilles de sa mise en scène, il insiste sur le dragon monstrueux qui est « effrayant à voir », sur le « bruissement des feuilles dans la forêt, truc inédit », et il en vient enfin à l'Oiseau. Ici, nous lui laissons la parole :

— Très ingénieux, mon oiseau; j'ai réalisé le problème du plus lourd que l'air (!). Il vole de ses propres ailes et se maintient dans l'espace sans le secours du moindre fil de fer.

— Nous avons vu cela à l'exposition des jouets.

— Comment, s'écrie M. Gailhard avec indignation, ils ont exposé mon oiseau; je le leur avais pourtant bien défendu.

— C'est peut-être un autre, observons-nous par esprit de conciliation.

— Non, non, ce ne peut être que le mien!

Pauvre chéri, on lui a pris son petit n'oiseau ! Pleure pas, va, t'en auras un autre pour ton jour de l'an.

— Spectacles d'aujourd'hui dimanche à l'Opéra-Comique : en matinée : *Mireille*; le soir, *Grisélidis*. — Spectacles de Noël : mardi soir (réveillon), *Louise*; mercredi, en matinée *Grisélidis*, le soir *Mignon*; jeudi, en matinée *Haensel et Gretel* et *la Fille du régiment*, le soir *Lakmé* et *la Sœur de Jocrisse*.

— Mardi dernier, salle Erard, M. Antonin Marmontel a fait entendre en matinée les élèves de sa classe du Conservatoire. Plusieurs d'entre elles ont fait preuve d'un sens artistique très développé; toutes exécutent avec des qualités de musiciennes. On s'aperçoit bien vite que dans ces œuvres de caractère si différent, de Bach, Beethoven, Weber, Schumann, Chopin, Liszt, Wagner, Saint-Saëns et Pierné, le professeur a su inculquer à l'élève quelque chose de sa connaissance approfondie des styles. Une jeune fille que je nomme parce qu'elle a quitté la classe avec un premier prix, Mlle Schnitzer, a joué avec beaucoup de brillant un *Scherzo*, écrit pour orchestre, dont la réduction au piano n'a pu se faire sans laisser subsister des passages d'une grande difficulté. L'ouvrage est d'une allure originale, d'une belle facture, chaleureux et entraînant. L'auteur est M. Antonin Marmontel. Am. B.

— La direction de l'Opéra vient d'arrêter les dates des quatre grands bals de la saison. Le premier aura lieu le samedi 11 janvier, le deuxième, samedi 25 janvier, le troisième, samedi gras, 8 février, le quatrième et dernier, jeudi (mi-carême) 6 mars.

— De Lyon : *Louise* vient enfin d'être soumise aux suffrages du public lyonnais. L'œuvre de Charpentier, si vivante, si colorée, si habile comme facture, si savoureuse par endroits, a obtenu un éclatant succès. M. Tournié ne doit pas regretter sa tardive initiative. Il a d'ailleurs donné à *Louise* un cadre superbe et n'a rien négligé pour la présenter sous le meilleur aspect; les décors ont produit un effet considérable, surtout celui du panorama de Paris, vraiment saisissant en raison des dimensions de la scène lyonnaise. L'interprétation est de tout premier ordre : Mme Tournié (Louise), vive et spirituelle dans les scènes du premier acte, a rendu avec passion les parties dramatiques de l'œuvre; dans l'air si poétique du quatrième tableau elle s'est révélée artiste consommée, d'une grande sûreté vocale et d'un excellent style. M. Leprestre est un Julien plein de fougue et d'ardeur, très en possession de son rôle. M. Beyle a réalisé une superbe création du personnage du Père et a su trouver dans la scène finale des accents émouvants. Mme Bressler-Gianoli joue avec sobriété le rôle de la Mère, dans lequel elle fait apprécier ses solides qualités vocales et sa juste déclamation. Citons encore Mlles de Camilli, Mativa, Daubray et Tissot, MM. Hyacinthe (le noctambule), Azéma (le chiffonnier), Germain, Seurin, Forest, etc. M. Miranne a obtenu de son orchestre des nuances fouillées, une grande souplesse d'exécution, et de la part des chœurs des ensembles très remarquables. En somme, réussite complète, rappels chaleureux. *Louise* va donner à M. Tournié tous loisirs pour monter *Grisélidis*, qui nous est annoncée. J. Jemain.

— De Lyon : M. Julien Tiersot a donné une conférence sur les Chansons Populaires dans laquelle il a interprété lui-même une partie du programme. Il a obtenu un succès d'enthousiasme avec le *Retour du marin*, *Pierre et sa mie*,

et surtout le *Pauvre Laboureur*. Les chanteurs de Saint-Gervais, dirigés par M. Ch. Bordes, prêtaient leur concours au même concert et ont finement détaillé plusieurs chœurs et rondes, *Voici la Saint-Jean*, *C'est le Vent frivolant*, etc., puis de nombreuses pièces religieuses ou profanes. Enfin, Mlle Ediat a chanté avec goût et esprit *la Bergère aux champs*, *Voici la Noël*, etc. — MM. Albert et César Geloso ont donné une séance de violon et piano fort réussie. Au programme, sonates de Beethoven, César Franck, Schumann, et diverses pièces en solo; les deux excellents artistes ont été très appréciés.

— On sait que la ville de Lille se prépare à inaugurer prochainement un monument élevé à la mémoire de Desrousseaux, son célèbre chansonnier populaire. *La Semaine musicale* de Lille publie à ce sujet la note suivante : — « Les auteurs et compositeurs qui auraient l'intention de présenter des cantates destinées à être exécutées à l'inauguration du monument Desrousseaux sont priés de vouloir bien les envoyer avant le 1er février au comité chargé de les examiner et dont le siège est au Conservatoire de musique de Lille. Les cantates devront être complètement terminées et orchestrées, soit pour harmonie, soit pour fanfare, et comporter des chœurs écrits au moins à trois parties. »

— On a donné au théâtre municipal de Brest, le 30 novembre, la première représentation d'un drame lyrique inédit en deux actes, *Frella*, paroles de M. Dussoules, musique de M. Skilmans. Cet ouvrage a été fort bien accueilli.

— Soirées et Concerts. — Jolie séance musicale, organisée par M. A. Trojelli, à l'Institution Sainte-Croix de Neuilly. Les chœurs et l'orchestre placés sous l'habile direction de l'excellent professeur-compositeur ont été fort applaudis surtout dans *Aubade* et *Andalouse* du *Cid*, de Massenet, *gavotte* de *Mignon* et chœur des gardes-chasse du *Songe d'une nuit d'été*, d'Ambroise Thomas. On a fait fête à M. Duchesne dans la prière du *Cid* et *le Crucifix* de Faure, chantés avec M. Lambert des Cilleuls, et aussi à l'exécution de *la Légende de Saint-Nicolas* de Périlhou. — A Asnières, grande soirée musicale organisée par M. de Félicis; gros effet pour Mme Gilberte dans *Tes yeux*, d'Esteban-Marti, et Mlle de Saint-Martial dans *le Nil* de Xavier Leroux, accompagnée par le violoncelle de M. Dupuis. Jolie première représentation d'un acte inédit de M. Jules Gondoin, musique d'Esteban Marti, *la Leçon de chant*. — Chez M. René Brun, et sous sa direction, audition très réussie d'*Ève* de Massenet avec soli, chœurs et quatuor. Parmi les interprètes, il faut signaler particulièrement MM. Debay, Letourneur, Chazal, Martin et Sabot, Mlles Chazal, Baudouin et Boutan. Une mention toute spéciale doit être réservée à Mlle Jeanne Richard, qui a détaillé avec un art exquis le rôle, à la fois si délicat et si complexe, d'Ève. — Soirée brillante entre les plus brillantes au Cercle des armées de terre et de mer à laquelle on a particulièrement applaudi la charmante harpiste Mlle Achard dans *Source Capricieuse* de L. Filliaux-Tiger, Mlle Lormont, très sympathique dans l'air si pénétrant de *Grisélidis* de Massenet, et la *Valse-Caprice* de Rubinstein, brillamment colorée par Mlle Marthe Girod.

— Cours et Leçons. — M. Auguste Mercadier, officier d'Académie, lauréat de l'Exposition universelle de 1900 (solfège, harmonie, violoncelle, accompagnement), 70 rue de Rivoli.

NÉCROLOGIE

Une bien triste nouvelle. Deux jours après la représentation donnée à l'Opéra-Comique, par les soins de M. Albert Carré, au bénéfice de la veuve et des enfants de l'excellent artiste que fut Taskin, représentation qui fut brillante et fructueuse, Mme Taskin succombait à une courte maladie et était enlevée à l'affection de ses enfants. Mme Taskin était atteinte d'une affection cardiaque qui l'a emportée en peu de jours.

— Une artiste fort distinguée et d'un talent remarquable, Mme du Wast-Duprez, est morte cette semaine à Paris, à l'âge de 48 ans, à la suite d'une longue et terrible maladie. Elle était un de nos professeurs de chant les plus justement renommés, et elle joignait la pratique à la théorie, car elle chantait avec un goût et un style des plus rares. Elle avait de qui tenir d'ailleurs, étant la petite-fille de notre grand Duprez, auprès duquel elle avait fait son éducation vocale. Mme du Wast était la femme de M. Ulysse du Wast, qui, on se le rappelle, tint pendant plusieurs années l'emploi de ténor à l'Opéra-Comique.

— A Vienne est mort, à l'âge de 62 ans, le compositeur et chef d'orchestre Adolphe Muller. Il avait commencé sa carrière de chef d'orchestre au théâtre An der Wien en 1870 et il a écrit la musique de scène de beaucoup de pièces jouées à ce théâtre. Il laisse des mélodies, chœurs et compositions de musique de chambre, ainsi que plusieurs opéras-comiques et opérettes : *Henri l'Orfèvre*, *Waldmeisters Brautfahrt*, *Van Dyck*, *le Fantôme*, *le Blondin de Namur*, etc. Adolphe Müller était né à Vienne le 15 octobre 1839.

Henri Heugel, *directeur-gérant*.

Viennent de paraître :

Chez E. Fasquelle, *Hors la loi*, pièce en 1 un acte, en vers, de M. Lucien-Victor Meunier, représentée à l'Odéon (1 fr.); *Cœur d'amant*, roman contemporain d'Alexandre Hepp (3 fr. 50); *le Nuage*, comédie en 2 actes, de M. G. Guiches, représentée à la Comédie-Française (2 francs).

Chez Ollendorff, *les Annales du Théâtre et de la Musique* (26e année), par Edmond Stoullig, avec une préface de Lucien Muhlfeld (3 fr. 50).

Chez Félix Alcan, *Génération de la Voix et du Timbre*, par le docteur A. Guillemin, avec 122 figures dans le texte (10 fr.).

A la bibliothèque des « Annales Politiques et Littéraires », le 6e volume de *Quarante ans de Théâtre* (les modernes), par Francisque Sarcey (3 fr. 50).

Chez Ollendorff, *Nos Artistes* (portraits et biographies), par Jules Martin, couverture en couleurs d'Albert Guillaume (3 fr. 50 c.).

A la librairie Molière, *la Ronde des blanches*, par l'Ouvreuse (Willy), couverture en couleurs de Lamy (3 fr. 50 c.).

Chez Flammarion, *la Musique en Danemark et en Suède au XIXe siècle*, par Albert Soubies (2 francs).

En vente : *Au Ménestrel*, 2 *bis*, rue Vivienne, HEUGEL et Cie, Éditeurs.

ÉTRENNES MUSICALES 1902

LES VIEUX MAITRES
12 transcriptions pour piano par
LOUIS DIÉMER
RÉPERTOIRE DE LA SOCIÉTÉ DES INSTRUMENTS ANCIENS
Joli recueil artistique, sur papier à la cuve, net : **5** francs

ANNÉE PASSÉE
12 pièces caractéristiques par
J. MASSENET
POUR PIANO A 4 MAINS
Joli recueil grand in-8°, net : **10** francs.

PENSÉES FUGITIVES
POUR PIANO PAR
A. DE CASTILLON
Vingt-quatre numéros
en une élégante édition, net : **7** francs.

LA CHANSON DES JOUJOUX

Poésies de JULES JOUY. — Musique de CL. BLANC et L. DAUPHIN
VINGT PETITES CHANSONS AVEC CENT ILLUSTRATIONS ET AQUARELLES D'ADRIEN MARIE
Un volume richement relié, fers de J. Chéret (dorure sur tranches). — Prix net: **10** *francs.*

LES PERLES DE LA DANSE
CINQUANTE TRANSCRIPTIONS MIGNONNES
SUR LE CÉLÈBRE RÉPERTOIRE
d'Olivier MÉTRA
PAR
P. WACHS
Le recueil broché, net: 10 fr.— Richement relié, net: 15 fr.

LES SILHOUETTES
VINGT-CINQ PETITES FANTAISIES-TRANSCRIPTIONS
SUR LES OPÉRAS, OPÉRETTES ET BALLETS
EN VOGUE
PAR
GEORGES BULL
Le recueil broché, net: 20 fr. — Richement relié, net: 25 fr.

LES MINIATURES
QUATRE-VINGTS PETITES TRANSCRIPTIONS TRÈS FACILES
SUR LES OPÉRAS EN VOGUE, MÉLODIES ET DANSES CÉLÈBRES,
CLASSIQUES, ETC.,
PAR
A. TROJELLI
Le recueil broché, net: 20 fr. — Richement relié, net: 25 fr.

MANON, OPÉRA EN 4 ACTES DE J. MASSENET

Édition de luxe, tirée à 100 exemplaires sur papier de Hollande, format grand in-4°, avec 7 eaux-fortes hors texte et 8 illustrations en tête d'acte, par PAUL AVRIL, tirage en taille-douce, à grandes marges, encadrement couleur, livraison en feuilles, *net:* **100** *francs.*

MÉLODIES DE J. MASSENET
5 volumes in-8° (2 tons)
CONTENANT CHACUN VINGT MÉLODIES
Ch. vol. broché, net : **10** fr. Richement relié : **15** fr.

DANSES DES STRAUSS DE VIENNE
5 volumes in-8° contenant 100 danses choisies
BEAUX PORTRAITS DES AUTEURS
Ch. vol. broché, net : **10** fr. Richement relié : **15** fr.

LES PETITS DANSEURS
Album cartonné contenant 25 danses faciles de
JOHANN STRAUSS, FAHRBACH, OFFENBACH, HERVÉ, ETC.
Couverture-aquarelle de Firmin Bouisset, net : **10** fr.

Poèmes virgiliens, net : 8 fr. — **THÉODORE DUBOIS.** — **Poèmes Sylvestres**, net : 8 fr.

LES CHANSONS DU CHAT NOIR DE MAC-NAB

Chansons populaires illustrées de cent dessins humoristiques, par H. GERBAULT. — Deux volumes brochés, chacun, *prix net:* **6 fr.**

AMEL. Chansons d'Aïeules (illustrations) . . . net. 10 »
CHAMINADE. Mélodies, recueil (2 tons) . . . net. 8 »
P. DELMET. Chansons, 2 vol. (illustrés) . . . chaque net. 8 »
A. HOLMÈS. Contes de fées (10 nos) . . . net. 10 »
J. FAURE. Mélodies, 4 vol. chaque (20 nos) . . . net. 10 »
LÉO DELIBES. Mélodies, 2 vol. in-8° . . . chaque net. 10 »
G. CHARPENTIER. Poèmes chantés, 1 vol. (2 tons) . . . net. 10 »
J. TIERSOT. Noëls français (20 nos) . . . net. 8 »
A. RUBINSTEIN. Lieder à 2 voix (18 nos) . . . net. 10 »
REYNALDO HAHN. Vingt mélodies. 1 vol. in-8° . . . net. 10 »
ED. GRIEG. Chansons d'Enfants . . . net. 5 »
J.-B. WECKERLIN. Bergerettes du XVIIIe siècle . . . net. 5 »
J.-B. WECKERLIN. Pastourelles du XVIIIe siècle . . . net. 5 »
A. PÉRILHOU. Chants de France, vieilles chansons . . . net. 5 »

LES SOIRÉES DE PÉTERSBOURG, 30 danses choisies, 4e volume. — PH. FAHRBACH. — LES SOIRÉES DE LONDRES, 30 danses choisies, 5e volume.
JOSEPH GUNG'L. — Célèbres danses en 5 volumes in-8°. Ch. volume broché, net : 10 fr.; richement relié : 15 fr.
OLIVIER MÉTRA. — Célèbres danses en 3 vol. in-8°, chaque : net 10 francs. — OLIVIER MÉTRA
STRAUSS DE PARIS, célèbre répertoire des Bals de l'Opéra, 2 volumes brochés in-8°. Chaque, prix net : 8 fr. *(Chaque volume contient 25 danses).*

LE PIANISTE CHANTEUR

Œuvres célèbres transcrites pour piano, soigneusement doigtées et accentuées par
GEORGES BIZET

1. LES MAITRES FRANÇAIS
50 transcriptions en 2 vol. gd in-4°
Chaque vol. broché, net : **15** francs. — Relié : **20** francs.

2. LES MAITRES ITALIENS
50 transcriptions en 2 vol. gd in-4°
Chaque vol. broché, net : **15** francs. — Relié : **20** francs.

3. LES MAITRES ALLEMANDS
50 transcriptions en 2 vol. gd in-4°
Chaque vol. broché, net : **15** francs. — Relié : **20** francs.

GUSTAVE CHARPENTIER, Impressions d'Italie, à 4 mains, net 6 fr. — **JAN BLOCKX, Danses flamandes**, à 4 mains, net : 6 fr.

ŒUVRES CLASSIQUES, EDITION MARMONTEL

F. CHOPIN
Œuvres choisies, en 5 volumes in-8°
Broché, net : **25** fr. Relié : **45** fr.
Même édition, reliée en 3 volumes, net : **37** francs.

BEETHOVEN
Œuvres choisies, en 4 volumes in-8°
Broché, net : **20** fr. Relié : **36** fr.
Même édition, reliée en 2 volumes, net : **28** francs.

W. MOZART
Œuvres choisies, en 4 volumes in-8°
Broché, net : **20** fr. Relié : **36** fr.
Même édition, reliée en 2 volumes, net : **28** francs.

CLEMENTI
Œuvres choisies, en 2 volumes in-8°
Broché, net : **10** fr. Relié : **18** fr.
Même édition, reliée en 1 volume, net : **14** francs.

HAYDN
Œuvres choisies, en 2 volumes in-8°
Broché, net : **10** fr. Relié : **18** fr.
Même édition, reliée en 1 volume, net : **14** francs.

HUMMEL
Œuvres choisies, en 2 volumes in-8°
Broché, net : **10** fr. Relié : **18** fr.
Même édition, reliée en 1 volume, net : **14** francs.

GRAND CHOIX DE PARTITIONS RICHEMENT RELIÉES

GRISÉLIDIS, CENDRILLON, LOUISE, PRINCESSE D'AUBERGE, PHEDRE, LA TERRE PROMISE, MIGNON, HAMLET, LAKMÉ, MANON, WERTHER, SAPHO, ANDRÉ CHÉNIER, XAVIÈRE, PAUL ET VIRGINIE, SIGURD, LE ROI D'YS, THAIS, LA NAVARRAISE, LE PORTRAIT DE MANON, FIDELIO, LA FLUTE ENCHANTÉE, DON JUAN, HÉRODIADE, FAUST, CARMEN, LES HUGUENOTS, LE CID, LE ROI L'A DIT, SYLVIA, COPPELIA, LA KORRIGANE, MILENKA, YEDDA, CONTE D'AVRIL, CAVALLERIA RUSTICANA, ESCLARMONDE, MARIE-MAGDELEINE, LE ROI DE LAHORE, LE CAID, LE PAPA DE FRANCINE, LA STATUE DU COMMANDEUR, etc., etc.

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE, 20 PARIS. — (Encre Lorilleux).

3692. — 67me ANNÉE. — N° 52. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 29 Décembre 1901.

(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne, Paris, IIe arrt)

(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE MÉNESTREL

Le Numéro : 0 fr. 30

MUSIQUE ET THÉATRES

HENRI HEUGEL, Directeur

Le Numéro : 0 fr. 30

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE CHANT

Nos abonnés à la musique de CHANT recevront, avec le numéro de ce jour :

L'OISELET EST TOMBÉ DU NID

chanté par Mlle BRÉVAL et M. DUFRANNE dans *Grisélidis*, conte lyrique d'ARMAND SILVESTRE et EUGÈNE MORAND, musique de J. MASSENET. — Suivra immédiatement : *Ce qui dure*, nouvelle mélodie de THÉODORE DUBOIS, poésie de SULLY PRUDHOMME.

MUSIQUE DE PIANO

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de PIANO : *les Oiseaux*, n° 1 des scènes mignonnes *Au jardin*, de THÉODORE DUBOIS. — Suivra immédiatement : *Marche gaie*, d'ERNEST REYER.

AVIS

Avec ce dernier numéro de notre 67e année de publication, nos abonnés recevront la TABLE DES MATIÈRES pour l'année 1901 et aussi la liste de nos PRIMES GRATUITES pour l'année 1902 qui va commencer (68e année du journal).

L'ART MUSICAL ET SES INTERPRÈTES
DEPUIS DEUX SIÈCLES
d'après les mémoires les plus récents et des documents inédits

(Suite.)

V

Fanatisme de Delacroix pour Chopin. — Il lui doit son éducation musicale, ses sympathies et ses aversions. — Opinion des contemporains sur Chopin. — Un mot d'Auber. — Les entrevues de Nohant. — La longue agonie. — Une lettre navrante. — Dernière saison de concert. — Le naturel de Quimper et les grandes dames au lit du mourant. — La première du Prophète. — *Terreur superstitieuse. — Oraison funèbre. — Souvenirs posthumes. — Apparitions. — Musique à brandebourgs.*

On s'explique difficilement, après une telle sortie contre les névrosés de la musique, le fanatisme de Delacroix pour un talent dont la caractéristique était une excessive morbidesse, nous avons nommé Chopin. C'est aussi que le génial phtisique était l'ami le plus cher d'Eugène Delacroix. Par moments, le *Journal* devient un bulletin de la santé de Chopin ; nous y voyons poindre, grandir, triompher l'implacable maladie qui devait emporter une des plus belles organisations artistiques qu'ait produites le XIXe siècle. L'inquiétude d'Eugène Delacroix suit la même progression ; et sa douleur, survivant à la perte de l'ami, semble trouver une consolation dans le souvenir des gloires du virtuose.

Cette tendre affection était, à vrai dire, une des formes de sa reconnaissance. Delacroix devait son éducation musicale à Chopin. Il avait appris, grâce à lui, le mécanisme de l'harmonie, du contrepoint et de la fugue, ce qu'il appelle « la logique pure en musique ». Et ce docile élève s'écrie, dans l'effusion de sa gratitude : « La science démontrée par un homme comme Chopin est l'art lui-même. » Les sympathies et les aversions de l'illustre pianiste, ses idées, ses opinions, ses jugements trouvent comme leur reflet dans l'esthétique de Delacroix.

Chopin, dit son disciple, borne son admiration à Mozart et à Beethoven : encore fait-il pour celui-ci des réserves auxquelles nous a depuis longtemps habitué Delacroix. « Le *Trio de Rodolphe* (1), déclare-t-il, renferme des beautés sublimes à côté de pitoyables vulgarités. » Et cette comparaison entre les deux maîtres allemands : « Là où Beethoven est obscur et paraît manquer d'unité, ce n'est pas une prétendue originalité un peu sauvage dont on lui fait honneur qui en est cause, c'est qu'il tourne le dos à des principes éternels ; Mozart, jamais. »

Ailleurs, c'est une comparaison avec Haydn, comparaison qui ne tourne pas à l'avantage du grand symphoniste. Chopin en commente les derniers quatuors : « L'expérience, observe-t-il, lui a donné cette perfection que nous admirons, tandis que chez Mozart la science s'est trouvée tout de suite au niveau de l'inspiration. »

En somme, l'auteur de *Don Juan* est l'unique idole de Chopin ; et celui-ci lui ressemble si peu ! C'est l'avis unanime de son entourage ; et certains de ses amis vont même jusqu'à lui reprocher des réminiscences qui sentent trop la manière de Bellini. Toutefois, Chopin est le moins charlatan des compositeurs. Il se refuse à ces violences de tonalités qui cherchent à surprendre les suffrages du public. Il n'admet pas la sonorité « comme une source légitime de sensations ». Mais il sommeille aussi parfois, comme le bon Homère. Son ami est bien obligé d'en convenir, surtout après une audition de la symphonie en *ut* mineur de Mozart : « Mon pauvre Chopin a des faiblesses. » Après tout, c'est une défaillance bien possible en présence du maître des maîtres.

Cette critique est peut-être la seule qu'ait jamais formulée Delacroix contre le compositeur polonais. Au reste, celui-ci fut littéralement encensé par ses contemporains. Nous citerons le

(1) Delacroix désigne sous ce titre le *trio* qui fut dédié, avec plusieurs autres pièces, à l'archiduc Rodolphe.

mot de Trémont, bien qu'il prête aujourd'hui à rire : « Chopin, disait-il, est le pianiste intime », entendant par là que les âmes d'une sensibilité exquise pouvaient seules comprendre le génie de l'artiste. Et cependant son style était l'originalité même :

— Monsieur Chopin, lui déclarait Auber, vous me reposez du piano !

Delacroix, qui le connaissait déjà, ne s'était lié avec lui qu'en 1842, à Nohant, chez la grande châtelaine : « C'est, dit-il, un homme d'une distinction rare, le plus vrai artiste que j'aie rencontré. Il est de ceux en petit nombre qu'on peut admirer et estimer. » Une seconde villégiature les ramène en 1846 chez George Sand : « Chopin, s'écrie Delacroix, m'a joué du Beethoven divinement bien ; cela vaut bien de l'esthétique. »

Ce fut à cette époque qu'Édouard Grenier (1) rencontra le pianiste chez Mme Sand. Il voit encore sa « figure pâle et tourmentée, sans barbe, ombragée de cheveux bruns ». L'artiste cause avec animation ; ses joues s'empourprent ; ses yeux brillent d'un éclat fiévreux. Et George Sand s'approche aussitôt, toute émue ; comme une mère attentive et même inquiète, elle pose sa main blanche et fine sur le front de Chopin pour le calmer.

Balzac, allant rendre visite à George Sand en mars 1841, s'était pareillement rencontré chez elle avec l'artiste : « Il y est toujours », remarque le romancier. L'auteur de *François le Champi* demeurait alors 16, rue Pigalle. Et Balzac, fidèle à ses procédés d'écrivain, inventorie minutieusement le mobilier de son confrère. Il signale entre autres richesses « un piano magnifique et droit, carré, en palissandre ».

Mais l'heure cruelle approchait, l'heure où ces êtres supérieurement doués, tout de nerfs, de sentiments et de larmes, ont comme les affres de la mort, bien avant la fin même de leurs souffrances. La légende veut qu'à la coupe où Musset but le poison destructeur de son génie, Chopin puisa le germe de la consomption qui l'enleva à la fleur de l'âge. Mais à quoi bon déraisonner une fois de plus sur un sujet qui a peut-être plus fatigué qu'intéressé tant de lecteurs ? Nous ne voulons demander à cette lente agonie que l'exemple consolant des amis qui entourèrent de leur infatigable dévouement les dernières heures du poitrinaire, et la touchante image, déjà évoquée en des tableaux célèbres, des charmantes femmes dont le talent et l'affection prodiguèrent au désespéré leurs suprêmes caresses.

En 1847, Delacroix avait conservé une lueur d'espoir. Le malade se trouvait bien du massage.

Mais en 1848 la phtisie avait reconquis le terrain si vaillamment disputé : Delacroix va rendre deux visites consécutives à son « bon petit Chopin », comme il l'appelle. Il n'est reçu qu'à la seconde ; et il reste avec lui de neuf heures du soir à minuit. Une accalmie permet au musicien de se faire entendre chez lui, le 1er juillet. Des amateurs jouent devant lui un de ses trios qu'il reprend et qu'il « exécute de main de maître... il a été divin ».

L'infortuné avait plus que jamais le pressentiment de sa fin prochaine ; une lettre qu'il écrivait le 18 août 1848, et qu'a publiée en 1897 la revue polonaise l'*Ateneum*, donne, en style mi-tragique et mi-burlesque, la note exacte d'un tel état d'âme.

« Tous ceux avec qui j'étais si intimement liés sont morts pour moi... Ennike lui-même, mon meilleur accordeur de pianos, s'est noyé : il me faut donc renoncer à un instrument accordé d'après mes habitudes. Moosell mort, et finies mes bottines commodes. Encore quatre ou cinq qui iront rendre visite à saint Pierre, et ce serait mieux pour moi d'aller *ad patres*... Je végète et attends tranquillement l'hiver... Je suis devenu tellement raisonnable que je pourrais entendre l'oratorio de Sowinski sans crever sur-le-champ... Ce qui me reste, c'est un nez énorme et le quatrième doigt qui manque d'exercice. »

(A suivre.)

PAUL D'ESTRÉES.

(1) E. GRENIER. — *Souvenirs littéraires* ; Lemerre, 1894.

SEMAINE THÉATRALE

ATHÉNÉE. *Madame Flirt*, comédie en 4 actes, de MM. Paul Gavault et Georges Berr. — THÉATRE CLUNY. Le *Puits d'Amour*, vaudeville-opérette en 3 actes, de MM. Pierre Veber et L. Bannières, musique de M. Louis Gibaux.

MM. Paul Gavault et Georges Berr qui, il y a quelques jours à peine, donnaient une fort aimable pièce au Palais-Royal, viennent de faire représenter, à l'Athénée, une jolie comédie dramatique, *Madame Flirt*, à laquelle le public a, très justement encore, fait l'accueil le plus flatteur.

D'un point de départ qui n'a rien d'inédit en soi, une femme très honnête qui se dévoue pour sauver une amie du déshonneur, les heureux et adroits auteurs ont fait éclore quatre actes de détails amusants, de fine analyse, de développements logiques, intéressants et d'émotion souvent prenante. La part d'invention, de création, de leur comédie réside en ceci que celle qui se sacrifie, Fernande, aime et est aimée du propre beau-frère de la coupable, Marcelle ; il faudra donc que celui-ci soit mis au courant de la vérité par Marcelle elle-même, Fernande ne voulant en rien diminuer le douloureux sacrifice que son affection lui impose ; il faudra de plus que Marcelle laisse encore tout deviner à son mari, pour éviter une brouille entre les deux frères, l'aîné refusant à son cadet le droit de faire entrer dans la famille une femme dont les aventures amoureuses sont le secret de tous, que ses allures de jeune veuve très courtisée ont, d'ailleurs, fait surnommer Madame Flirt.

Présentées simplement, avec une sobriété et une légèreté de touche remarquables, ces deux scènes d'aveux, qui sont capitales et forment les deux derniers actes, ont produit très bonne impression et ont décidé d'un succès franc et spontané, que les deux premiers actes avaient grandement préparé.

Madame Flirt est fort bien jouée, avec naturel et pittoresque, par la troupe de l'Athénée et principalement par MM. Deval, Gauthier, qui fait une plaisante et inattendue incursion dans les rôles comiques, Tréville, Bullier, Mmes Valdy, Duluc, Suzanne Demay, aux noms desquels il faut encore adjoindre ceux de MM. Brun, Levesque, Dayle, Stacquet et celui de Mme Aël.

A Cluny, l'opérette annuelle me paraît diablement avoir fait long feu. Nous voilà bien loin du temps où Varney, aidé du susnommé M. Gavault et de M. de Cottens, faisait courir toute la rive droite au boulevard Saint-Germain avec son *Papa de Francine* et autres amusantes productions. Et pourtant il y avait M. Pierre Veber en cette affaire nouvelle ; or, cette fois, M. Pierre Veber, dont le nom semblait prometteur de gaîté et d'esprit, s'est, en compagnie de M. Bannières, complètement trompé en s'imaginant que les sentiers battus étaient les meilleurs. Cela réussit quelquefois — et l'on ne saurait vous dire pourquoi ; mais lorsque cela rate, c'est pour tout de bon. Ce *Puits d'Amour*, dont les complications, aussi invraisemblables que banales, ont peine à faire, de loin en loin, sourire d'un imperceptible bout de lèvres, alors que sa seule excuse eût été de s'imposer par une extravagance outrée, ce *Puits d'Amour* est accolé à une assez importante partition de M. Louis Gibaux, nouveau venu, nous semble-t-il, au théâtre et qu'il serait téméraire de vouloir juger sur cet essai plutôt inoriginal, d'autant qu'on lui a infligé un orchestre presque invraisemblable.

MM. Rouvière, Mercier, Arnould, Muffat, Gravier, Bardou, Villaret, Mmes Guinet, Foucher, Bertry, Cardin, Favelli se défendent et chantent comme ils et elles peuvent.

PAUL-ÉMILE CHEVALIER.

PETITES NOTES SANS PORTÉE (1)

XXXVII

LES « NOELS FRANÇAIS » AU THÉATRE

A Madame J. Tiersot.

— Vous souvient-il, aux échos des réveillons tapageurs, d'un *Nocturne* silencieux, exposé, jadis ou naguère, à l'un de nos deux Salons, d'une *Messe de Minuit*, bleuâtre, moyen-âgeuse, aérienne, pâlie comme un rêve, où les errants de la froide nuit de Noël vont à Jésus qui les appelle aux vitraux colorés de la cathédrale haute ?

(1) Voir *le Ménestrel* du 14 juillet, des 18 et 25 août, des 8, 15, 22 et 29 septembre, des 13, 20 et 27 octobre, des 3, 10, 17 et 24 novembre, des 1er, 8, 15 et 22 décembre 1901.

— Oui, l'œuvre était profonde, une des plus prenantes du Salon. Le souvenir s'empare des images muettes qui chantent obscurément comme des âmes ou des mélodies. Et puisque je possède la cruelle mémoire des dates et des noms, je vous dirai l'année et l'auteur. C'était en 1898, à la Société Nationale; et le peintre signait : J. Wengel. Comme sa toile, un peu schumannienne aussi, m'avait touché, je l'avais ambitieusement surnommé le roi-mage des peintres de la nuit... « *Et quels sont ceux qui vont à Jésus en la froide nuit de Noël?* » ajoutait l'épigraphe du P. Faber. « *Comme au temps de la naissance du Christ, les pauvres, les humbles, les bergers, les déshérités de ce monde!* »

— Votre mémoire est effrayante! Mais ce décor immatériel, je l'évoquais vaguement au dernier samedi de l'Odéon, pendant la série des *Noëls français*...

— Les Noëls au théâtre? A votre tour de m'interloquer!

— Quel événement plus naturel? Voici la nuit où chacun, selon son rêve, entonnera l'hymne à voix basse ou se faufilera dans la foule afin de l'écouter à plein chœur ou à grand orchestre : mais il est d'autres Noëls que ceux de Lesueur et de Berlioz, de Saint-Saëns et de Liszt, ou d'Adolphe Adam; plus d'une province nous a transmis la foi naïve et lointaine...

— Ah! les Noëls populaires, les Noëls bourguignons, bressans, poitevins, provençaux! Comme dans les rondes autour des feux de joie de la Saint-Jean, n'y retrouvons-nous un écho transposé des vieux chants druidiques et païens?

— Non pas! Leur origine est non moins profane; mais leur conversion vous paraîtra plus récente. A part quelques exceptions, dont une est conservée dans Rabelais, les couplets et refrains des Noëls sont des chansons de ville, des bluettes littéraires des XVIIe et XVIIIe siècles, et dont on sait les auteurs. Ce sont des vaudevilles dévots : produit d'un genre artificiel et lettré. Les bonnes rimes se marient à des airs connus; et l'air jure plus d'une fois avec la chanson...

— Comme vous voilà documenté! Mon inquiétude s'accroît.

— Rassurez-vous! Je n'ai eu qu'à retenir quelques bribes de l'aimable et savante conférence de notre confrère Julien Tiersot. Le mieux informé de nos *folk-loristes* expose cordialement sa méthode : sans peine il distingue nos mélodies populaires, qu'il a notées sur le vif et qu'il sait par cœur, des *Noëls français* dont il vient de publier un recueil; et, s'autorisant de l'exemple de M. Gaston Paris, il nous a chanté telle vieille mélodie emperruquée du grand siècle qui, transformée dans son allure, dans son rythme, est devenue le plus avenant des Noëls provençaux : c'était la *Chanson à boire* de Sganarelle, la traditionnelle chanson du *Médecin malgré lui!*

— Vous m'épouvantez, mais vous m'amusez!

— C'est l'essentiel. Et voilà comme on chante le Sauveur en France, en cette douce France où l'esprit, lui non plus, ne perd jamais ses droits... Telle métamorphose est savoureuse. Où le docte Lesueur percevait une origine orientale, il n'y a qu'un refrain galant qui se travestit en Noël. C'est tout à fait dans la tradition. Primitive encore, la musique distinguait mal entre les genres. Ses cadences régulières s'appliquaient à tout. Et n'est-ce pas l'élève révolutionnaire de Lesueur, Hector Berlioz, qui signalait, au temps du *Florentin*, la parenté singulière entre l'hymne et la chanson à boire? Au siècle suivant, le profane s'introduisait sans peur à l'église. Plus d'un Noël gracieux a pour auteur l'abbé de cour,

> Qui, le matin dévot et le soir idolâtre,
> Déjeunait de l'autel et soupait du théâtre...

— Berlioz lui-même n'a-t-il point retenu toute sa vie, les larmes aux yeux, tel ravissant pont-neuf de Dalayrac que lui chantèrent les anges de sa première communion? Et le pseudo-Pierre Ducré qui célébra si naïvement *le Repos de la Sainte-Famille* et *l'Enfance du Christ* aurait eu mauvaise grâce à condamner le passé... Ce passé m'apparaît un peu monotone, mais charmant.

— Les Noëls étaient parmi les plus jolies productions de cette musique française que l'Italien Duni défendait si plaisamment contre Jean-Jacques; et M. Tiersot vous citerait un petit adversaire du grand Gluck qui regrettait l'absence de ces *morceaux*-là dans ses tragédies lyriques! Il y a toujours de bons Français pour déplorer l'exil des *airs*. Et rien de nouveau... sous les cierges de la messe de minuit!

— Sans les chercher dans Gluck, je regrette de ne pas vous avoir accompagné samedi pour écouter quelques vieux Noëls. Votre programme me hante, avec ses échantillons du genre pastoral ou satirique, avec ses Noëls provençaux ou bressans et ses couplets d'onction naïve ou de gaieté...

— Un dialogue entre *l'Humble et la Mondaine* est un vrai tableau de Chardin. Le *Prologue de la Crèche* est le début d'une véritable « revue » comtoise, où le Berger répond en patois au bel Ange qui parle en français. Vieux Paris ou vieille province, le décor se devine. Mais que n'étiez-vous là pour applaudir une vraie chanson populaire qui a toute la candeur mélancolique d'un *lied* français! C'est une chanson de la Saint-Jean, transformée pour dire aux bonnes gens : *Voici la Noël!* Elle nous vient des provinces de l'Ouest. Et, profane encore ou divin, son désir d'amour fait rêver :

> Ne viendra-t-il pas?
> La lune se lève...
> Ne viendra-t-il pas?
> La lune s'en va...

Et c'était charmant dans un théâtre, aux feux de la rampe, avec le paravent dérobant le clavecin candide et le contraste de ces vieux airs voltigeant sur de jeunes lèvres, dans le frou-frou des toilettes! Si grand est l'attrait de la simplicité que nous le retrouvions dans les pastiches mélodieux de nos plus raffinés poètes, Gabriel Vicaire, Alphonse Daudet, et dans le *Miracle de Notre-Dame* de ce prestigieux Catulle Mendès qui est le Massenet des rimes.

(A suivre.) RAYMOND BOUYER.

LE CONCOURS SONZOGNO

PRIX DE 50.000 FRANCS

Nous avons annoncé le concours international généreusement ouvert par M. Edouard Sonzogno, le grand éditeur de Milan, pour la composition d'un opéra italien en un acte, avec un prix de *cinquante mille* francs pour le vainqueur. Nous croyons devoir donner ici le texte exact et complet du règlement intéressant de ce concours :

Le but de ce concours étant de tirer de l'obscurité ceux qui n'ont pas eu encore les moyens de révéler leur talent dans le genre lyrique, ne seront admis à y prendre part que les compositeurs débutants, et par conséquent les ouvrages qui n'ont pas encore été représentés.

L'opéra devra être en un acte seulement, sans aucun changement de décor, et pourra, comme sujet, appartenir à quelque genre que ce soit, aucun n'étant exclu, et, comme musique, à n'importe quelle école, tant italienne qu'étrangère.

Il ne sera tenu aucun compte des partitions qui seraient écrites sur des livrets de formes vieillies, littérairement insuffisants, privés d'intérêt dramatique ou dépourvus de théâtralité, et, par contre, l'excellence du livret, et comme sujet et comme forme, sera, pour l'ouvrage présenté au concours, un titre de spéciale valeur.

Chaque concurrent devra présenter à *l'Établissement musical de l'éditeur Edoardo Sonzogno*, à Milan, la grande partition, nette et parfaitement intelligible et complète de l'opéra, pour un *orchestre normal* (1), en même temps que la réduction pour chant et piano et le livret, avant l'expiration du *31 janvier 1903*.

Tant la grande partition que la réduction et le livret y relatif devront porter (si l'ouvrage a été écrit en langue étrangère) la traduction rythmique italienne, appliquée à l'entière partie vocale de la musique.

De même, la grande partition, la réduction et le livret devront être présentés sans nom d'auteur, mais porteront respectivement une épigraphe, qui devra être répétée sur une enveloppe cachetée, renfermant le nom et l'adresse du compositeur et le nom du librettiste.

Ceux des concurrents qui seront pris en considération pourront intervenir à une ou plusieurs séances de la commission, à l'effet de faire entendre leur œuvre.

Toutes les fois qu'elle le jugera opportun, la commission aura la faculté de soumettre certains concurrents à un examen de composition à *huis clos*, afin de s'assurer qu'ils sont vraiment les auteurs des ouvrages aspirant au prix.

La commission choisira, pour être admises à l'épreuve de la scène, trois partitions, mais le jugement définitif pour l'attribution du prix ne sera prononcé qu'après trois représentations de chacune des œuvres choisies, c'est-à-dire après en avoir constaté l'effet scénique devant le public. La commission prendra en particulière considération les ouvrages composés avec la plus grande simplicité de moyens.

L'opéra primé restera entièrement la propriété de son auteur.

Les concurrents seront tenus de retirer leurs ouvrages à Milan; pour ce retrait on n'accordera que quatre mois à partir de la proclamation de l'ouvrage récompensé, lesquels quatre mois expirés tant la grande partition que la réduction pour chant et le livret seront offerts en don à une bibliothèque musicale, sans qu'il puisse être fait exception pour aucun concurrent.

L'expérience scénique des ouvrages proposés pour le prix aura lieu au Théâtre-Lyrique International de Milan dans le cours de l'année 1904.

Les auteurs des ouvrages choisis pour la représentation publique devront

(1) On comprend l'orchestre normal constitué comme ci-après : Petite Flûte, deux Flûtes, deux Hautbois, Cor anglais, deux Clarinettes, deux Bassons, deux couples de Cors chromatiques, deux Trompettes, trois Trombones-ténors, Basse-Tuba, Harpe, Timbales, Grosse Caisse et Batterie, 1ers Violons, 2es Violons, Altos, Violoncelles et Contrebasses.

assister aux répétitions de ces ouvrages, sans avoir droit à aucune indemnité pour leurs dépenses.

Tous les frais pour la représentation des trois opéras seront entièrement à la charge de l'éditeur Edoardo Sonzogno.

On fera connaître en son temps le jury examinateur, qui sera composé d'éminents musiciens italiens et étrangers.

Ce jury aura exclusive et ample faculté de résoudre les questions afférentes au concours pour chaque cas non prévu dans le programme.

Milan, 18 décembre 1901.

EDOARDO SONZOGNO.

On remarquera la largeur de vues qui, sous tous les rapports, a présidé à l'élaboration de ce programme intéressant. On remarquera aussi qu'en dehors du prix opulent de 50.000 francs décerné au vainqueur, deux autres artistes trouveront à ce concours un avantage appréciable, puisque, leurs ouvrages étant admis à l'épreuve suprême, ils seront certains de voir ces ouvrages offerts au public et représentés au moins trois fois. De sorte que le concours aura pour résultat final de mettre en lumière les noms de trois compositeurs.

REVUE DES GRANDS CONCERTS

Concerts Colonne. — La symphonie en *sol* mineur, de Lalo, a obtenu l'accueil chaleureux que mérite son beau coloris orchestral, *l'heureux choix* de ses thèmes et l'attrait piquant de ses rythmes. Nous pouvons bien dire *heureux choix*, car plusieurs motifs de cette symphonie ont appartenu d'abord à la partition de *Fiesque*, opéra non représenté; on peut en retrouver des traces dans un entr'acte, dans une scène de bal et dans un trio du 3e acte. Le style de l'œuvre est rhapsodique plutôt que thématique. L'ingéniosité des combinaisons sonores produit une sorte de fantasmagorie éblouissante au milieu de laquelle se glissent, s'ébattent, s'immergent les mélodies principales. D'un caractère tout autre est l'ouverture des *Barbares* de Saint Saëns; on n'en peut guère comprendre la forme si l'on fait abstraction du drame dont elle est le prologue; mais chacun des épisodes en est traité avec relief et de telle sorte qu'il se classe dans la mémoire en éveillant la curiosité. Comme facture musicale et maestria d'écriture, c'est hautement intéressant. M. Gabriel Pierné, lui aussi, écrit avec une remarquable aisance. Son poème symphonique sans titre spécial, d'après une strophe des *Chants du Crépuscule : Ceux qui pieusement sont morts pour la patrie...*, etc., est assez difficile à caractériser. La partie de piano a-t-elle un rapport étroit au point de vue idéal avec la poésie de Victor Hugo? Avons-nous dans l'orchestre des accords funèbres et des chants d'apothéose? Je ne sais et, sous ce rapport, l'œuvre me paraît un peu indécise, mais elle donne pleine satisfaction si on l'envisage dans sa structure technique, dans l'habileté de ses développements et dans la graduation de ses effets. M. Ed. Risler a tenu le piano en artiste supérieur. Il a donné une interprétation admirablement étudiée et sérieuse du concerto en *sol* de Beethoven. Il a le style, le sentiment juste, la virtuosité, la netteté, le coloris. Bien qu'il possède à fond l'art spécial du piano, il reste avant tout musicien et ne sacrifie jamais, dans le but d'obtenir un effet purement instrumental, ni un rythme, ni un mouvement, ni une forme mélodique. Il ne considère pas le clavier comme une sorte de laminoir où toute musique doit subir une violence en vue de permettre au pianiste de faire montre de ses qualités personnelles; il joue l'œuvre telle qu'elle est, en artiste respectueux et expérimenté. On a beaucoup remarqué son jeu étincelant dans la belle cadence d'Hans de Bülow et dans le passage prestigieux de la polonaise en *mi* majeur de Liszt où les traits se multiplient avec une excessive volubilité. Il a joué aussi le *Largo* de la sonate, op. 7, de Beethoven et a dû ajouter au programme une pièce délicieuse de Schumann : *Au Soir*. AMÉDÉE BOUTAREL.

— Concerts Lamoureux. — L'audition des symphonies de Beethoven dans leur ordre chronologique s'est continuée dimanche dernier par une fort belle interprétation de la huitième symphonie. Beethoven s'est montré encore une autre fois au programme et sous un aspect fort différent. Les solistes attitrés de la *Scola cantorum* ont interprété son *Chant élégiaque* pour quatuor vocal, piano et quatuor à cordes (op. 118), composé en 1814 sur les paroles d'un poète resté inconnu, à l'occasion de la mort de la baronne Pasqualati, femme d'un ami du maître. Ce morceau n'a été publié qu'après la mort de Beethoven, malgré la curieuse lettre comminatoire que celui-ci avait adressée le 12 septembre 1822 à son éditeur Haslinger : « L'élégie, le trio et l'opéra — sortez-donc de cela! Autrement je ne ferai pas de cérémonies; vos droits sont périmés et seule ma générosité vous procure plus d'honoraires que vous ne m'en donnez. » L'exécution de ce morceau, empreint d'une douce mélancolie, n'a pas été parfaite; le piano brillait par son absence et le chant lui-même fut troublé vers la fin par une intonation d'une justesse fort douteuse. Le même quatuor vocal, dont tous les éléments ne sont pas d'une qualité égale, a ensuite interprété un *Madrigal* inédit de M. G. Fauré sur des paroles d'Armand Silvestre. C'est le propre de ce genre de « bibelot de la musique de la Renaissance » d'être chanté *a capella;* l'adjonction d'un accompagnement par l'orchestre est donc sujette à beaucoup de réserves. Constatons cependant que M. Fauré a donné à son morceau une jolie tournure avec une pointe d'émotion moderne qui ne lui messied pas et qui lui a valu un accueil très favorable. Le soprano du quatuor et le ténor — son étoile — ont aussi exécuté le tableau intitulé *l'Amour* du *Chant de la cloche*, œuvre intéressante qui a brillamment inauguré la carrière de M. Vincent d'Indy. La partie orchestrale a été admirablement rendue et n'a pas contribué pour peu au succès de l'œuvre. — Trois compositions symphoniques offrant le contraste le plus violent qu'on puisse imaginer, se mettant par cela même mutuellement en valeur, ont complété le programme. A la crâne, fraîche et rutilante symphonie *Irlande*, de Mme Holmès, qui a obtenu un beau succès, malgré la maladresse provocante de quelques partisans trop emballés, succédait la *Siegfried-Idyll* de Wagner, cet admirable prélude de l'apaisement à *Wahnfried*, où les illusions du maître, selon son mot superbe, ont trouvé leur assouvissement. Impossible de reproduire avec plus de délicatesse et de clarté cette merveilleuse broderie symphonique sur les motifs principaux de *Siegfried*, — l'œuvre que le maître enfantait tandis que sa femme, de son côté, lui donnait un jeune Siegfried en chair et en os. — Après cette douce évocation du Rhin et des héros de l'épopée des *Nibelungen*, le concert s'est terminé par la fulgurante transcription pour orchestre, par Berlioz, de la *Marche de Rakoczy*, mirage éblouissant de l'immense plaine des bords du Danube traversée par les fringantes cohortes du grand capitaine hongrois. O. BERGGRUEN.

— Programmes des concerts d'aujourd'hui dimanche :

Conservatoire : *Symphonie héroïque* (Beethoven). — Noël de *Piccolino* (Guiraud). — *Concerto* pour violoncelle (Haydn), par M. Abbiate. — Prélude de *Gwendoline* (Chabrier). — Trois chœurs sans accompagnement (Schumann). — Ouverture du *Corsaire* (Berlioz).

Châtelet, concert Colonne : Ouverture de *Léonore*, n° 3 (Beethoven). — Concerto pour piano en *la* mineur (Grieg), par M. Raoul Pugno. — Symphonie en *ut* majeur, *Roma* (G. Bizet). — Variations symphoniques (César Franck), par M. Pugno. — Mort de Brunnhilde du *Crépuscule des Dieux* (Wagner), par Mme Adiny.

Nouveau-Théâtre, concert supplémentaire Lamoureux : Ouverture du *Vaisseau-Fantôme* (Richard Wagner). — Deuxième partie de *l'Enfance du Christ* (Hector Berlioz) : le récitant, M. Jean David. — 9e Symphonie avec chœurs (Beethoven) : soli, Mlles Lormont et Melno, MM. Fedorow et Challet.

— Programme absolument délicieux, jeudi dernier, au concert Colonne du Nouveau-Théâtre. Celui-ci était, selon ce que nous avons fait connaître, surtout consacré aux trios, soit vocaux, soit instrumentaux. Il s'ouvrait par la pimpante et charmante ouverture du *Mariage secret*, de Cimarosa, dite par l'orchestre avec une délicatesse pleine d'élégance, que suivait l'admirable trio en *sol* mineur de Weber, d'une beauté si resplendissante, exécuté magistralement par MM. André Bloch, Georges Enesco et Abbiate, qui en ont fait ressortir tout le charme nerveux et séduisant. Venait ensuite un joli trio pour soprano, mezzo-soprano et ténor : *Souffle des bois*, écrit par M. Charles Lefebvre sur une poésie de M. Ed. Guinaud, composition élégante et très harmonieuse, fort bien chanté par Mlles Jeanne Leclerc et Marguerite Béryza et M. Dantu. Un des gros succès de la séance a été le délicieux concerto pour orchestre, en *ré* majeur, de Haendel, œuvre vraiment exquise et d'une grâce enchanteresse, rendue avec tant de légèreté et d'élégance qu'il en a fallu redire le second morceau. A signaler une jolie composition de M. Henri Rabaud, Andante et Scherzo pour flûte, violon et piano, œuvre délicate et distinguée, fort bien dite par MM. Philippe Gaubert, Enesco et l'auteur et dans laquelle les trois instruments concertent de la façon la plus heureuse. Et après l'air et trio de la *Phryné* de M. Saint-Saëns, où nous avons entendu Mlles Jeanne Leclerc et Mathieu d'Ancy et M. Dantu, la séance se terminait par le trio en *si* majeur de Brahms, où de nouveau se sont fait vivement applaudir MM. André Bloch, Enesco et Abbiate. — A. P.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

De notre correspondant de Belgique (26 décembre). — La « première » du *Crépuscule des Dieux* en français a tenu toutes ses promesses; elle les a dépassées même. La représentation, commencée à six heures, s'est terminée à minuit et demi, et le programme des deux entr'actes, chacun d'une heure, a été rempli ponctuellement : on a soupé, pendant le premier, avec un entrain extraordinaire; au foyer du théâtre et dans tous les restaurants d'alentour toutes les tables avaient été retenues, et cette heure de repos bien gagné a été une heure de liesse gastronomique rappelant les plus folles nuits du carnaval bruxellois. Aussi ne trouverait-on plus à Bruxelles, à l'heure qu'il est, un seul antiwagnérien. Tous ceux qui ont assisté à cette sensationnelle soirée en sont revenus absolument convertis. Ils ne rêvent plus que représentations wagnériennes, — avec entr'actes et soupers, cela va sans dire, comme à Bayreuth. Il y en a même beaucoup qui ont prolongé l'entr'acte pendant toute la durée du deuxième acte, et plusieurs ne sont pas rentrés du tout dans la salle... Ils ont promis de revenir une autre fois.

Quoi qu'il en soit, entr'actes et soupers à part, la représentation a été vraiment remarquable et a dépassé certainement l'attente des plus sceptiques. Au prix d'un travail énorme, au milieu du train-train journalier du répertoire, la direction est arrivée à mettre cette œuvre colossale sur pied d'une façon non seulement très supportable, mais même tout à fait excellente dans son ensemble et parfaite en plus d'un de ses côtés essentiels. Tant d'éléments concourent à la réalisation d'une œuvre pareille : mise en scène compliquée et difficultés d'exécution exceptionnelles, surtout à partir du deuxième acte! Tout cela a été réalisé avec une rare vaillance, une ardeur sans égale et des soins artistiques d'ordre supérieur.

Or, résultat inespéré pour tous, cette œuvre, qui faisait trembler les plus audacieux, a paru, malgré sa longueur, la plus attachante, la plus vivante, la plus mouvementée de la tétralogie. Le premier acte, qui, avec le deuxième, passait pour le morceau indigeste du festin, est celui dont l'effet a été le plus grand et qui a contribué surtout au succès! Et il est admirable, en effet, d'une variété d'expressions, d'une puissance de sentiment, de couleur, de tendresse et de pathétique absolument merveilleuse; le deuxième est superbe encore, avec des scènes très dramatiques; le troisième enfin, seul, a fatigué un peu, jusqu'aux sublimes adieux de Brunehilde qui le couronnent et l'achèvent dans un élan de lyrisme incomparable.

Telle est l'impression qui se dégage de l'œuvre, présentée pour la première fois sur une scène de langue française. Et il est certain que le poème y est pour une grande part. La sombre et sauvage théogonie sur laquelle Wagner a bâti sa tétralogie des *Nibelungen*, après avoir dérouté un peu nos esprits d'éducation latine par son apparente complication d'actions étranges, brutales et criminelles, cette « noire tuerie », comme l'appelle le Sâr Peladan, s'éclaire tout à coup, vers la fin, d'une lumière inattendue. La troupe de bandits qui s'entretuait devant nous depuis le *Rheingold* ayant été réduite à sa plus simple expression, nous n'avons plus en présence, quand commence *le Crépuscule des Dieux*, qu'un nombre réduit de personnages, ceux qui ont survécu aux événements et ne vont pas tarder, du reste, à disparaître à leur tour dans la suprême conflagration. Si bien que cet épisode final, que le public se représentait volontiers comme le plus redoutable, est en réalité le plus compréhensible et le plus simple. Dégagé de ses interprétations symboliques et philosophiques, dans la nudité de la légende primitive, il constitue en somme un bon sujet de mélodrame, tels qu'en jouent tous les jours les scènes de genre, avec un traître qui poursuit l'innocence et deux amoureux que ses noirs desseins précipitent dans le malheur; la seule différence ici, c'est que, si nous voyons le vice puni, nous n'assistons pas à la récompense de la vertu, et que tout le monde meurt, les bons comme les méchants. Les vrais mélos sont plus encourageants.

Dans l'interprétation, M. Sylvain Dupuis mérite une mention spéciale; il a été le bras et l'âme de cette entreprise si périlleuse et si ingrate, et son orchestre, sous sa direction, a été au-dessus de tout éloge; Mlle Litvinne a soutenu le rôle écrasant de Brunehilde de sa voix d'or et sa compréhension infatigable; dans un rôle moindre, Mlle Dhasty n'a pas été moins belle, différemment, par la façon saisissante dont elle a dit la scène de la valkyrie Waltraute; M. Dalmorès a mis ses précieuses qualités de musicien et sa claire diction au service du rôle assez niais de Siegfried; enfin, Mlle Friché, MM. Albers et Bourgeois, quoique manquant de physionomie et de voix, ne gâtent rien. Il y a eu d'innombrables rappels et de chaudes ovations. Et ce succès est d'autant plus significatif que la majorité du public était composée de ce qu'on appelait naguère les profanes; les autres, ceux qui réclamaient l'œuvre à grands cris, étaient généralement restés chez eux. Il est vrai qu'il n'y a rien, pour eux, de bien qu'à Bayreuth.

Il serait injuste d'oublier, dans le grand tintamarre de cette représentation, l'exécution digne et majestueuse que donnait la veille, au Conservatoire royal, M. Gevaert, du *Messie* de Haendel. Il y a près de dix ans que l'œuvre n'avait plus été entendue à Bruxelles. M. Gevaert nous l'a rendue dans toute sa noblesse expressive, avec un orchestre toujours admirable et des chœurs d'une irréprochable discipline. L. S.

— Le théâtre San Carlo de Naples a dû inaugurer sa saison d'hiver le 21 décembre, la retardant galamment d'un jour pour ne pas la faire coïncider avec la première représentation de notre compatriote, Mme Réjane, au Sannazzaro. Le programme de la saison comprend : *Lohengrin*, *les Pêcheurs de perles*, *Manon* (Massenet), *l'Elisir d'amore*, *Mefistofele*, *Don Juan*, *Gioconda*, *Fedora*, *la Bohème* (Leoncavallo) et *Lorenza* (Mascheroni). La troupe est ainsi composée : *soprani* et *mezzo-soprani*, Mmes Gemma Bellincioni, Regina Pinkert, Maria De Macchi, Rina Giachetti, Rosita Jacoby, Margherita Marchetti, Edvige Ghibaudo, Ernestina Cecchi, Rina et Rosa Garavaglia, Margherita Cappella; *ténors*, MM. Fernando De Lucia, Enrico Caruso, Francesco Vignas, Franco Mannucci, Attilio Marini; *barytons*, Mario Ancona, Emanuele Bucalo; *basses*, Giovanni Scarneo, Oreste Carozzi, Costantino Thos, Ettore Borelli. Le chef d'orchestre est M. Edoardo Mascheroni.

— Il paraît que les architectes italiens ne sont ni plus prudents ni plus avisés que les nôtres, et qu'ils dépassent volontiers les devis préparés et dressés par eux. Ces dépassements prennent même parfois des proportions fantastiques. C'est ainsi que d'une enquête officielle à laquelle on vient de se livrer à Palerme, il résulte que le Politeama récemment construit a coûté 3 millions au lieu de 600.000 francs, chiffre fixé d'abord, et que le Grand-Théâtre, pour lequel on avait arrêté les dépenses à 2.450.000 francs, n'est pas revenu à moins de 7 millions!

— Nous avons annoncé qu'une statue de Verdi venait d'être élevée en Sardaigne, à Cagliari. Voici en quels termes cette statue a été remise à la ville par les promoteurs de l'œuvre : — « A la ville de Cagliari nous remettons ce monument de Giuseppe Verdi, élevé — nous, promoteurs — par la contribution de la citoyenneté et par l'œuvre d'un sculpteur cagliaritain. L'orgueil et la reconnaissance sont le cadre naturel des monuments que chaque peuple élève à ceux qui furent ses fils les plus grands, la légère fumée qui enveloppe la flamme jaillissante du génie et en rend parfaite la majesté; ainsi un vaste rideau de nuages ajoute à la beauté du soleil à son couchant. Ce monument, élevé sur cette extrême terre d'Italie, signifie que jusqu'à elle continue à couler, par courants directs et robustes, le sentiment national. »

— Dans une série de très intéressants souvenirs sur Verdi publiés par M. F. Fontana dans la *Gazzetta musicale* de Milan, l'auteur raconte qu'il a eu la bonne fortune de feuilleter récemment un petit registre dans lequel se trouvaient transcrites, de la main même du maître, toutes les minutes de ses lettres d'artiste, d'homme d'affaires, d'agriculteur, voire... d'amoureux. Ce petit registre, sur les pages duquel il avait marqué, depuis 1850, tout ce qui l'intéressait, l'accompagnait toujours dans tous ses voyages, si longs fussent-ils, et il ne s'en séparait jamais. Particulièrement, l'homme d'affaires y avait consigné, année par année, mois par mois, jour par jour, selon les circonstances, la correspondance, les formules de traités avec la maison Ricordi, les sommes reçues d'elle, et pour l'agriculture les terrains achetés, les fermages, les conditions de la main-d'œuvre, etc. Pour ce qui est de l'artiste, on y trouve un petit document intéressant : c'est la liste des ouvrages sur lesquels Verdi avait jeté les yeux comme pouvant lui procurer des sujets d'opéras. Cette liste n'avait pas été dressée d'un seul coup, mais au contraire on voyait, par la différence des encres employées, qu'elle avait été augmentée peu à peu, au fur et à mesure des impressions ressenties par les lectures. La voici, telle quelle : *Le Roi Lear; Hamlet; la Tempête; Caïn* (Byron); *Le Roi s'amuse* (V. Hugo); *Avola* (Grillparzer); *Kean* (Dumas); *Phèdre* (Euripide-Racine); *A outrage secret, secrète vengeance* (Calderon); *Atala* (Chateaubriand); *Inès de Castro* (Cammarano); *Buondelmonte; Marie-Jeanne* (D'Ennery); *Guzman le Bon* (drame espagnol); *Giacomo di Valenza* (sujet à tirer de l'*Histoire* de Sismondi, chap. XXX); *Aria* (à tirer des *Annales* de Tacite, livre IX); *Marion Delorme* (V. Hugo); *Ruy Blas* (V. Hugo); *Elnava*. On voit que les sujets étaient variés, mais toujours foncièrement dramatiques et pathétiques. Un seul pourtant a été employé par le compositeur, celui du *Roi s'amuse*, et l'on sait s'il a été fortuné sous le titre de *Rigoletto*. Mais des trois drames signalés de Shakespeare, Verdi ne s'est servi d'aucun, tandis qu'il s'inspirait du grand poète pour, à la fin de sa carrière, écrire *Otello* et *Falstaff*. Il n'importe; la liste ci-dessus est intéressante, en ce qu'elle nous montre bien l'état d'âme musical de Verdi.

— La librairie Hoepli, à Milan, vient de publier, sous forme de manuels et dans le facile et léger format in-16, deux petits volumes qui sont à recommander aux lecteurs familiers avec la langue italienne. L'un, intitulé *Storia della musica*, est signé du nom de M. Alfredo Untersteiner, un artiste italien (malgré l'assonance de son nom) depuis longtemps résidant en Allemagne. C'est un excellent résumé, très clair, bien disposé, complet dans son petit espace, et donnant au lecteur désireux de s'instruire tout ce qu'il a intérêt à connaître en ce qui concerne l'ensemble de l'histoire de l'art. J'y ai remarqué un jugement sur Wagner qui se distingue, en peu de lignes, par sa justesse et son impartialité, aussi éloigné de l'admiration fétichiste que du dénigrement systématique. Je trouve seulement l'écrivain un peu plus dédaigneux que de raison pour l'Espagne contemporaine. Il me semble que les Barbieri, les Arrieta, les Caballero et quelques autres mériteraient plus qu'un silence un peu méprisant. Il n'importe, le petit volume de M. Untersteiner est à recommander, et il serait à souhaiter que nous eussions son analogue en France. Le second est un traité du mécanisme vocal qui a pour titre : *il Canto nel suo meccanismo* et pour auteur M. Paolo Guetta. Ce n'est point une méthode de chant, mais une étude physiologique de l'admirable instrument qu'est la voix humaine, fertile en notions nécessaires aux jeunes chanteurs, qui leur fait connaître dans tous leurs détails les facultés de l'organe vocal, et qui leur donne des conseils excellents pour éviter les dangers auxquels celui-ci peut être exposé par imprudence ou par ignorance. A. P.

— Un de nos confrères italiens nous apprend qu'à une des dernières représentations du théâtre Communal de Bologne, le chef d'orchestre, M. Mugnone, a fait exécuter deux fragments symphoniques d'un tout jeune compositeur, M. Jean de Hartutari, à peine âgé de quinze ans, qui n'est autre que le fils de la brillante cantatrice Mme Hariclée Darclée. L'un de ces morceaux a été bissé.

— L'Opéra impérial de Vienne jouera prochainement un opéra inédit intitulé *l'Homme mort*, paroles de Hans Sachs, musique de M. Joseph Forster. Les paroles de cet opéra sont en effet tirées d'un divertissement de mardi-gras (*Fastnachtspiel*), dû au célèbre maître chanteur de Nuremberg.

— On vient de fêter à Vienne le soixantième anniversaire du compositeur tchèque Anton Dvorak par un concert dans lequel ses œuvres ont été interprétées par des artistes tchèques, sous la direction de M. Nedbal, l'excellent alto du fameux quatuor tchèque. Le programme offrait quatre compositions capitales de Dvorak : sa symphonie *Dans le Nouveau-Monde*, son concerto pour violon, son ouverture *Carnaval* et sa *Rapsodie* en *ré* majeur, qu'on n'avait pas encore entendue à Vienne. Le concert a obtenu un grand succès.

— Un compositeur qui n'y va pas de main morte. A Vienne, M. Henri Melcer a donné un concert dans lequel il a fait entendre quatre pièces symphoniques, *deux* concertos de piano et quelques paraphrases de *lieder*.

— Une œuvre posthume pour deux ténors, un baryton et chœurs, d'Antoine Bruckner, intitulée *le Cantique des cantiques*, sera prochainement exécutée à Vienne par l'orphéon des étudiants de l'Université. Cette œuvre présente tant de difficultés pour les chœurs qu'on est obligé d'y ajouter un accompagnement d'orchestre pour soutenir les voix. Il paraît que cette composition est admirable et digne du maître.

— Un *Requiem* posthume du défunt compositeur François de Suppé vient d'être exécuté à Vienne avec beaucoup de succès. L'auteur de tant d'opérettes gaies était doublé d'un musicien savant et sérieux; chaque page de son

Requiem en fait preuve. Quelquefois cependant la muse comique se met à réapparaitre entre les pages ; le *Confutatis* pour quatuor vocal d'hommes ferait un numéro agréable pour les orphéons et l'*Agnus Dei* rappelle la fameuse marche de l'opérette *Fatinitza*. Pour un peu le public l'aurait chanté avec les chœurs. On n'a jamais vu tant de figures épanouies et tant d'yeux souriants aux mots liturgiques : *Qui tollis peccata mundi*, où la musique esquissait presque une gigue joyeuse.

— Une opérette posthume de l'infortuné compositeur Charles Zeller, intitulée *le Sommelier*, vient de remporter un grand succès au théâtre Raimund, de Vienne.

— Malgré le grand cas que font de lui ses compatriotes, M. Richard Strauss a peut-être tort de vouloir « corriger » Gluck. On écrit de Schwerin que récemment a eu lieu, au théâtre grand-ducal, une représentation d'*Iphigénie en Tauride* modifiée par ce jeune et hardi chef d'orchestre. Il a ajouté à l'œuvre, parait-il, quelques courts intermèdes et un trio dans le finale : de plus, il a changé la place de quelques morceaux et en a « retouché » d'autres, « de façon à faciliter les mouvements scéniques », et on assure que l'impression du public a été excellente. C'est parfait. Mais ici, à Paris, deux de nos théâtres ont repris récemment *Iphigénie en Tauride*, ils se sont contentés pour cela de la version de Gluck lui-même, telle qu'elle avait été exécutée à l'Opéra en 1779, lors de l'apparition du chef-d'œuvre écrit expressément par lui pour la France, et le public s'est aussi montré satisfait. De tels tripatouillages nous semblent aussi fâcheux qu'irrévérents lorsqu'ils s'exercent sur des œuvres de génie, consacrées par l'universelle admiration.

— Le théâtre du faubourg Frédéric-Wilhelm, de Berlin, vient de jouer avec beaucoup de succès une opérette intitulée *le Cosaque rouge*, musique de M. Victor Hollaender.

— L'Opéra royal de Budapest est menacé d'une grève complète de l'orchestre et des chœurs. Ces membres du théâtre ont, en effet, présenté à l'intendant un mémoire pour exposer leurs griefs ; ils demandent surtout une augmentation de leur modestes appointements et le droit à une retraite. Le mémoire déclare, en terminant, que les musiciens et les choristes cesseront leur travail le 1er janvier 1902 s'ils n'ont pas reçu satisfaction avant ce jour.

— La grève des danseuses de l'Opéra royal de Budapest est terminée. Ces dames ont obtenu gain de cause, leurs appointements ont été considérablement augmentés.

— On nous écrit de Munich qu'on vient de retrouver dans la bibliothèque provinciale d'Amberg (Bavière) une grande partie d'un manuscrit de *Parsifal*, poème de Wolfram d'Eschenbach. Ce manuscrit précieux avait servi de couverture à plusieurs livres sans valeur ; il est un des plus anciens exemplaires de *Parsifal* qu'on connait.

— M. Humperdinck, l'auteur de *Haensel et Gretel*, travaille actuellement à un opéra-comique dont le livret est une adaptation des *Demoiselles de Saint-Cyr*, comédie d'Alexandre Dumas.

— L'Association des éditeurs de musique allemands à Leipzig vient d'adresser au ministre de la guerre d'Allemagne et à ses collègues des états confédérés de l'empire une circulaire pour demander, selon la nouvelle loi sur les droits d'auteur qui entre en vigueur le 1er janvier 1902, le renvoi, par les musiques militaires, de toutes les compositions qui sont désormais protégées par la nouvelle loi et dont le nombre est très grand. Les musiques militaires n'auront plus le droit de se servir de leurs anciens matériels.

— La Société Riedel, de Leipzig, a exhumé, dans un de ses concerts, la Messe en *ut* mineur de Mozart, qui depuis cent ans, dit-on, n'avait pas vu la lumière. Elle était restée incomplète, parait-il, et on assure que c'est Aloys Schmito qui s'était chargé naguère de la mettre au point, ce qu'il fit avec beaucoup de tact et d'intelligence.

— Un curieux procès en matière théâtrale vient d'être jugé en faveur du public. Un amateur de Hambourg, qui avait loué deux places pour une représentation d'opéra, demandait la restitution de son argent parce qu'il était impossible de voir la scène, étant assis sur l'une ou l'autre des places louées. Après avoir constaté le fait, le tribunal de Hambourg a en effet condamné la direction du théâtre à restituer le prix des places. Celle-ci a interjeté appel en prétendant qu'elle n'était pas obligée de fournir des places permettant de voir la scène (!). Mais la Cour de Hambourg n'a pas admis ce moyen et a ordonné une enquête sur le fait dont l'amateur se plaignait. La direction du théâtre s'est alors désistée de son appel et a rendu l'argent. Ajoutons qu'en Allemagne la question des chapeaux de femmes, qui pourrait fournir matière à des procès analogues, n'existe pas ; les dames portant des chapeaux ne sont admises que dans les loges particulières.

— La détention préventive accordée par les tribunaux d'outre-Rhin contre les chanteurs suspectés de vouloir se soustraire à leurs engagements entre dans l'usage courant. A Prague, le tribunal a ordonné la détention préventive du ténor Marak, du Théâtre National, qui a signé un engagement avec l'opéra de Francfort et qu'on soupçonne de vouloir quitter Prague avant la fin de son traité. Ce tribunal a cependant déclaré que ce ténor serait mis en liberté s'il pouvait fournir un cautionnement de dix mille francs. Doux pays pour... les ténors !

— Le compositeur Auguste Bungert a remis à la direction de l'Opéra royal de Dresde la partition de son opéra *la Mort d'Ulysse*, qui clôture son cycle de l'Odyssée. L'Opéra royal de Dresde, qui a eu la primeur de tout le cycle, en jouera le dernier fragment au cours de l'automne 1902.

— On nous écrit de Riga que Mme Arnoldson, en route pour Saint-Pétersbourg, y a donné plusieurs représentations de *Mignon*, *Lakmé* et *Roméo et Juliette*, avec un succès énorme. Un service d'ordre très important était nécessaire pour maintenir la foule qui se pressait devant le théâtre sans pouvoir y trouver une place.

— Les lauriers de M. Paderewski comme compositeur d'opéra ne laissent plus dormir les virtuoses. Voici qu'on annonce que l'Opéra de Genève va jouer un opéra inédit intitulé *Rymond*, musique de M. Raoul de Koczalski.

— A Monte-Carlo, signalons les charmantes représentations de *Madame Chrysanthème*, données au théâtre de M. Coudert. La délicate partition de M. Messager a remporté tous les suffrages. Elle était admirablement chantée par Mlle Garden, MM. Clément et Jacquin, tous trois de l'Opéra-Comique. Le compositeur conduisait lui-même l'orchestre à la « première ».

— Au théâtre Comique de Madrid, le 7 décembre, première représentation de *Chispita*, o *el Barrio de Maravillas*, zarzuela, paroles de MM. Francos Rodriguez et Jackson Veyan, musique de MM. Torregrosa et Valverde. On dit que leur partition est la meilleure qu'aient écrite jusqu'ici ces deux compositeurs.

— On a déjà versé beaucoup d'encre au sujet du fameux hymne national des Anglais ; voici qu'on en va changer les paroles. Le texte de ce chant national a été publié pour la première fois vers 1743 dans un recueil de mélodies intitulé *Harmonia Anglicana* : on chantait alors *God save our Lord the King*. A l'avènement de la reine Victoria, on a changé ces paroles et on leur a substitué le texte : *God save our gracious Queen*. Après le couronnement du nouveau roi Edouard VII, on va restituer le texte primitif, et les livres de classe qu'on imprime actuellement contiennent déjà le nouveau texte ou plutôt les anciennes paroles reconstituées.

— Un nouveau ballet, intitulé *Gretna Green*, vient d'être donné à l'Alhambra de Londres, où il a été très bien accueilli. L'auteur de la musique est M. Byng.

— De New-York, par câble : La rentrée d'Alvarez, le ténor transfuge de l'Opéra de Paris, a été fêtée par une salle enthousiaste et charmée. Il chantait *Roméo* et va bientôt interpréter *Manon* et *la Navarraise*.

— Mme Nordica, la cantatrice bien connue, a entrepris une grande tournée aux États-Unis, pendant laquelle elle donnera environ cent concerts. Elle traversera de long en large le continent américain, nous dit un journal, mais, ajoute-t-il, « dans un wagon qui est sa propriété, et tellement commode que, de fait, elle n'éprouvera ni l'ennui ni la fatigue de ces continuels voyages ». Mais, madame, vous allez simplement « épater » les milliardaires américains.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

La grippe de M. Jean de Reszké persiste — grippe doublée de tracomanie — si bien qu'on ne sait plus au juste quand pourra être donnée la première représentation de *Siegfried*, remise « à une date ultérieure » selon le cliché cher à l'administration de l'Opéra. Et comme le moment approche où M. Jean de Reszké devra aller remplir les engagements qu'il a pris avec le théâtre de Monte-Carlo — excellent climat pour la grippe — on peut se demander si ce n'est pas tout bonnement M. Vaguet qui sera appelé à initier les parisiens aux beautés de l'ouvrage wagnérien.

— Note importante du *Figaro* sur l'Opéra-Comique : Tranquillisons les nombreux bambins du personnel de l'Opéra-Comique à qui M. Albert Carré offre tous les ans un superbe arbre de Noël. La fête habituelle aura lieu demain lundi 30 décembre et les cadeaux attendus seront aussi beaux que nombreux. Du reste, l'excellent directeur le peut, le succès semble désormais attaché à son théâtre : mardi soir, *Louise* a réalisé une recette de 9.556 fr. 50, et hier, la matinée de *Grisélidis* : 8.896 francs. M. le comte de Seebach, chambellan de S. M. le roi de Saxe, intendant général des théâtres royaux, assistait à cette matinée ; il a vivement manifesté sa satisfaction. — Une autre personne fort heureuse fut Mlle Suzanne, le gentil Loys de *Grisélidis*, à qui son directeur fit cadeau d'une superbe poupée. « Merci, m'sieu Carré ! » s'est écriée avec conviction l'artiste minuscule, pas intimidée pour un liard, du reste. — Et puisque nous sommes à l'Opéra-Comique, restons-y, la maison est bonne. Dans le courant de janvier sera donnée la première représentation de *la Troupe Jolicœur*, le nouvel ouvrage de M. Arthur Coquard, d'après une nouvelle d'Henri Cain. C'est alors que M. Albert Carré donnera suite à un projet longtemps caressé : la mise à l'étude de *Péléas et Mélisande*, de M. Debussy, sur le livret de Maeterlinck. Il y aura là un travail considérable, tant par l'importance de l'œuvre que par le soin qu'elle exige, cela demandera de nombreuses répétitions, une mise en scène longue, délicate et minutieuse, et jusqu'ici le directeur de l'Opéra-Comique n'avait pu trouver le temps nécessaire pour mener la chose à bien. Or, voilà qu'aujourd'hui l'énorme succès de *Grisélidis*, la grande faveur dont jouit le répertoire courant, la représentation prochaine de *la Troupe Jolicœur*, sur laquelle il compte beaucoup, bref, une situation générale très prospère vont permettre à M. Albert Carré de s'atteler en toute quiétude à la pièce de M. Debussy, qui demandera deux à trois mois de répétitions. Ce travail de longue haleine est indispensable, non seulement parce que l'œuvre est d'un jeune compositeur qui a déjà marqué

supérieurement sa place dans le monde musical, mais encore parce qu'elle ne comporte pas moins de quinze tableaux. L'interprétation de *Péléas et Mélisande* est ainsi arrêtée :

Péléas	MM. Jean Périer,
Golaud	Dufranne,
Arkel	Vieulle,
Un médecin	Viguié,
Mélisande	Mmes Garden,
Geneviève	Gerville-Réache.

Reste à distribuer un très important rôle d'enfant, pour lequel le directeur de l'Opéra-Comique cherche un petit prodige, garçon ou fille, de onze à douze ans.

— Spectacles d'aujourd'hui dimanche, à l'Opéra-Comique : en matinée, *la Basoche* et *Javotte;* le soir, *Manon*, dont ce sera la quatre centième représentation.

— M. Gustave Charpentier a quitté Paris cette semaine, se rendant à Hambourg pour les dernières répétitions de *Louise*, dont la première représentation est annoncée pour le 3 janvier. Il devra ensuite faire un véritable tour d'Allemagne pour suivre sa partition à Leipzig, à Berlin, à Cologne, à Wiesbaden, à Elberfeld, à Nuremberg, à Heidelberg, etc., etc., où l'œuvre va être représentée tour à tour.

— L'année 1902 va s'ouvrir par une tentative très importante de décentralisation à Marseille. Le Grand-Théâtre de cette ville va donner en effet, le vendredi 3 janvier, la première représentation d'un grand ouvrage inédit, *la Belle au bois dormant*, féerie lyrique en quatre actes et dix tableaux, paroles de MM. Michel Carré et Paul Collin, musique de M. Charles Silver, dont le rôle principal est confié à Mme Bréjean-Silver. La presse parisienne est invitée à cette solennité. Ajoutons, puisqu'il est question de Marseille, que c'est M. Joel Fabre, chanteur bien connu en province, qui est appelé à succéder à M. Albert Vizentini comme directeur artistique du Grand-Théâtre.

— De Lyon : Le Conservatoire de musique a reçu son nouveau directeur. M. Augustin Savard a été installé cette semaine à la tête de notre école lyonnaise de musique. Fils du célèbre professeur d'harmonie au Conservatoire de Paris, lui-même prix d'harmonie et de fugue, grand Prix de Rome en 1886, M. Augustin Savard est un compositeur du plus grand mérite. On peut citer de lui une *Symphonie* en trois parties, un *quatuor* à cordes, une ouverture pour le *Roi Lear*, exécutée l'an dernier aux Concerts-Lamoureux. Les qualités d'homme et d'artiste de M. Savard trouveront à Lyon de nombreuses sympathies qui lui faciliteront, espérons-le, la lourde tâche qu'il a assumée. J. J.

— Nous disions dimanche dernier le beau succès remporté par *Louise* au Grand-Théâtre de Lyon. Cette semaine, nous devons encore enregistrer deux nouvelles réussites pour l'œuvre de Charpentier : A Bordeaux d'abord, où le directeur Frédéric Boyer a fait des merveilles de mise en scène. Ovations répétées pour les interprètes, Mlle Mary Boyer, remarquable dans le rôle de Louise, Mme Hendrick, MM. Flachat et Artus. Le compositeur, réclamé par toute la salle, dut paraitre au troisième acte et à la fin de la représentation. M. Domergue de La Chaussée dirigeait l'orchestre avec sa maitrise accoutumée. — Le second succès a été pour Montpellier, où, encore, le compositeur a rencontré un accueil vraiment triomphal.

— On lit dans *la Gironde*, de Bordeaux : « Nous avons été ravis de réentendre Mme Clotilde Kleeberg, l'exquise pianiste. Il n'y a plus à faire l'éloge de ce talent si complet et si pur. Mme Kleeberg est des nôtres depuis longtemps, et l'applaudir est pour les Bordelais une habitude qui leur est particulièrement agréable. Ils l'ont prouvé en ne se lassant pas de rappeler la grande artiste, surtout dans le 4e concerto et les airs de ballet de Saint-Saëns, *les Abeilles*, de Th. Dubois et *Des Ailes* de Godard, qu'elle a admirablement exécutés. »

— De Rennes : Le deuxième concert-Carboni a valu tout un succès au baryton Durand dans un air de *Grisélidis* de M. Massenet et dans l'intermède de *la Nativité* de M. Henri Maréchal ; l'orchestre s'est fait très applaudir dans le Prélude des *Barbares* de M. Saint-Saëns, ainsi qu'avec de jolies pages de MM. E. Lefèvre et G. Sporck. Parmi les solistes citons Mlle Delcourt, harpiste, et M. Montecchi, violoncelliste, qui ont soulevé l'enthousiasme d'un public nombreux.

— Le Havre. — La Société Sainte-Cécile a donné, avec le plus grand succès, son premier concert de la saison, dont le morceau de résistance était le beau drame lyrique de M. Charles Lefebvre, *Eloa*, chanté d'une façon remarquable par Mlles L... et M... et MM. Boucrel et Castrix, et qui a valu à l'auteur une véritable ovation. Son triomphe a été complet, l'exécution, dirigée par M. Cifolelli, ayant été excellente. Avec cette œuvre importante, le programme comportait l'ouverture de *Coriolan*, de Beethoven, l'air d'*Hérodiade*, de Massenet, et *les Gars d'Irlande*, d'Augusta Holmès, par M. Boucrel, *le Nil*, de Xavier Leroux, par Mlle L..., le prélude d'*Axel*, d'Alexandre Georges, et les *Pâques citadines*, d'André Caplet.

Soirées et Concerts. — Intéressante audition d'élèves chez Mlle Sénar. Les chœurs d'enfants et de jeunes filles ont joliment chanté les adaptations que M. Maurice Bouchor a faites pour ses exquis *Contes de fées;* on a remarqué, dans les soli, les voix de Mlles Levilly et Schaetzlé. M. Maurice Bouchor a eu gros succès avec une charmante causerie. — La Congolaise vient de donner une agréable soirée; le clou du programme a été *la Timide berceuse* d'Esteban Marti, chantée par Mlle de Lafory et accompagnée par l'auteur. — Audition extrêmement brillante des élèves de Mme Colonne, salle Pleyel. Cela vous avait toutes les allures d'un charmant concert et on a vigoureusement applaudi, outre l'excellent professeur, Mlles Jeannne N. (air du *Cid*, Massenet), Suzanne R. (air du livre et air de la folie d'*Hamlet*, A. Thomas), Julie C. (air de *Marie-Magdeleine*, Massenet), Alice V. (*Myrto*, Delibes), Gita de W. (*Si mes vers avaient des ailes*, Hahn) et M. Georges Dantu (air de *Sapho*, Massenet). Le piano d'accompagnement était très bien tenu par Mlle Gabrielle Donnay. — A l'Oratoire de Saint-Philippe de Néris, à Neuilly, messe de minuit en musique au cours de laquelle Mlle Julie Bressoles a fait entendre ses élèves, qui ont produit grande impression dans des *Noëls* de Weckerlin et de Julien Tiersot. — Très intéressante audition des élèves de Mlle de la Bonnelière, sous la présidence de M. Théodore Dubois, qui a félicité le professeur et les exécutants. Le programme était entièrement consacré aux œuvres de M. Théodore Dubois.

NÉCROLOGIE

Toute la presse, tout le Paris qui écrit et qui lit a été douloureusement impressionné, mercredi dernier, par la nouvelle de la mort presque subite d'un de nos maîtres, Henry Fouquier, critique pénétrant et sagace, chroniqueur plein de grâce et de savoir, l'un des journalistes les plus éminents de ce temps et, par-dessus tout, galant homme et écrivain de bonne compagnie — cette dernière qualité devenant plus rare de jour en jour, avec les coutumes de polémique sauvage qui se sont introduites dans la presse. Ce n'est pas ici, la place nous manquerait, que nous pouvons rappeler les brillants états de service du publiciste remarquable qui vient de disparaitre d'une façon si inattendue; mais nous pouvons du moins, et nous le faisons avec sincérité, rendre l'hommage qu'il mérite à un écrivain d'un talent hors de pair et qui fut, on peut le dire bien haut, l'honneur de notre profession. A. P.

— La semaine a été cruelle, et les deuils se sont accumulés en ces derniers jours. Nous avons à annoncer la mort de Mme Emmanuel Chabrier, la veuve du brillant compositeur d'*España*, de *Gwendoline* et du *Roi malgré lui*, et celle de Mme Samuel Rousseau, femme de l'excellent professeur au Conservatoire, l'auteur de *Merowig* et de *la Cloche du Rhin*. Mme Samuel Rousseau n'était âgée que de 45 ans.

— On annonce de Londres la mort de l'organiste Edwin Barnes, qui cumulait, à l'église de la Trinité, ces fonctions avec celles de maitre de chapelle, et qui fut pendant quarante-cinq ans professeur de musique à l'Institut des Aveugles de Saint-John-Wood.

Henri Heugel, *directeur-gérant.*

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE, 20 PARIS. — (Encre Lorilleux).



